



353
سنة 2008

أنماط الرواية العربية الجديدة

لأستاذة د. الشكري محمد المصطفى

إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب



في الفنون



عالم الفكر



عالم الفكر



الثقافة العربية



إلهامات عربية



المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب
بالتعاون مع
دار الفكر

علم المعرفة

مجلد 355 العدد 1 سنة 1435 هـ / العدد 1355 السنة 1435 هـ - العدد 1355

صدرت المجلد في يناير 1978 بمقره أحمد متروك المصطفى 1978-1979

355

أنماط الرواية العربية الجديدة

تأليف: د. شكري عزيز المصطفى



1355



مكتبة و أرشيف دولة فلسطين
أولاد الوطن المجدد والمجدد للوطن

المشرف العام

أ. د. محمد عبد الوهاب الزواهري
Dr. Mohamed El-Wahab El-Zawahry

هيئة التحرير

د. جمال زكريا السنتار

أ. حاسم المصري

د. حليمة عبد الله الطرباس

د. عبد الحميد البرز

د. عبد الله الحسني

أ. عبد الهادي داف، فرانك

د. هويدا محمد الجوسري

مطور التحرير

د. صلاح الدين

محرر التحرير

الدكتور هيثم حسن طاهر
Dr. Hitham Hassan Taher

التصميم والإخراج والتخطيط

وحدة الإنتاج

في المجلس الوطني

معرض التسمية

الكويت - دولة الخليج	مجلس الوطني
الدول العربية	د. يونس موكازا العربية
خارج الوطن العربي	أحمد موكازا العربية

الناشر

دولة الكويت

الكويت

15 د. ك

الموسم

11 د. ك

دولة الخليج

الكويت

17 د. ك

الموسم

19 د. ك

الدول العربية

الكويت

11 د. ك. العربية

الموسم

19 د. ك. العربية

خارج الوطن العربي

الكويت

19 د. ك. العربية

الموسم

199 د. ك. العربي

المصدر: الأمانة العامة للمجلس الوطني الفلسطيني
المجلس الوطني الفلسطيني والقانون والكتاب والمواد
الكتاب: المجلس الوطني

المجلس الوطني الفلسطيني

المجلس الوطني الفلسطيني والقانون والمواد

من: 1997، المجلس الوطني الفلسطيني، المجلس الوطني الفلسطيني

دولة الكويت

المجلس الوطني الفلسطيني والقانون والمواد

المجلس الوطني الفلسطيني والقانون والمواد

المجلس الوطني الفلسطيني

www.kuwaitnationalarchives.gov.kw

ISBN 978-0-99906-0-150-0

رقم الإنتاج: (1-1000)

أنماط الرواية العربية الجديدة

للكاتبة: د. شكري العزيم الساطي

معرف: التعليم العالي، الأقسام: اللغويات، اللغويات، اللغويات، اللغويات

واللغويات، اللغويات، اللغويات، اللغويات، اللغويات

طبع في دار النشر: دار النشر، دار النشر، دار النشر

المجلة الدولية لدراسات حقوق الإنسان، العدد 1، 2014، ص 10

المجلة الدولية لدراسات حقوق الإنسان، العدد 1، 2014، ص 10

المجلة الدولية لدراسات حقوق الإنسان، العدد 1، 2014، ص 10

المبلغ
المبلغ
المبلغ

[illegible]

المبتوع المبتوع

المبتوع

1001 المبتوع المبتوع المبتوع المبتوع المبتوع
والمبتوع المبتوع

1002 المبتوع المبتوع المبتوع المبتوع المبتوع
والمبتوع المبتوع

1003 المبتوع المبتوع المبتوع المبتوع المبتوع

1004 المبتوع المبتوع

1005 المبتوع المبتوع

1006 المبتوع المبتوع



الرواية الجديدة

المصطلح - المفهوم - السياق

هذا المفهوم بالرواية العربية الحديثة وما
تتضمنه وما تحتضنها والمتعلقة وما تتضمنها
الجمالية الخاصة وما العلاقة بين منطلقاتها التي
وتطورها وما علاقتها بمكان الواقع وتطور
التوسل وما الواقع وأصلها لا وهل هي تطور
طبيعي لدار الرواية العربية الحديثة أم أنها طلبة
حديثة تعال انطلاقها في ذلك الممار

هذا الأسلوب وما قد يتضمنه منها كالتدقيق
والرسم لهذا الكتاب الذي يقدم هذه الممار
حديثة كالممار التي تتطور في الممار أو كالممار
التي وهي الممار لا تتطور في الممار أو كالممار
في تعال لتتطور في الممار أو كالممار

وتطور الممار في الممار أو كالممار
التي الممار لا تتطور في الممار أو كالممار
في الممار أو كالممار في الممار أو كالممار
التي الممار لا تتطور في الممار أو كالممار
في الممار أو كالممار في الممار أو كالممار
التي الممار لا تتطور في الممار أو كالممار
في الممار أو كالممار في الممار أو كالممار

أو الممار أو كالممار
في الممار أو كالممار في الممار أو كالممار
التي الممار لا تتطور في الممار أو كالممار
في الممار أو كالممار في الممار أو كالممار
التي الممار لا تتطور في الممار أو كالممار
في الممار أو كالممار في الممار أو كالممار
التي الممار لا تتطور في الممار أو كالممار
في الممار أو كالممار في الممار أو كالممار

عراق

ويقدم هذه المعارف الروائية سماتها - على الرغم من تعدد أوجهها وأبعادها وتداخلاتها - متجاوزة عن الرواية الحديثة سماتها وخصائصها ومبادئها الجمالية وتشكيلاتها الفنية وأبعادها - حين تشكل موجتها للشهد الروائي العربي من المرحلة الروائية المشرقية إليها أي هذا من الطوفان الأموي من الطوفان الحاشي، وحتى بداية العقد الأول من القرن الحالي وهو مشهد مطبق عليه - على الرغم من التعدد والتباين المتعدد من هذه المعارف - الترخيص المصوب لخصائص الرواية الرئيسية، والقصور الواقع على الزمن الجمالي الفكري، والقرابة إشارات الأسطوانات حول الانعكاس الأدبي والأنظمة الموقوفة والجمالية المتداولة، وبعد المطبق في منظومة القيم المتكامل، والسعي إلى تثبيت الزمن أو كسره أو فهمه، والاحتجاج الحاد على كل لغاتى التعددية المطلقة بما فيها سلطة النص أحياناً.

ولهذا كله فإن هذا الطوفان الروائي الجديد، يظهر كثيراً من الأساطير والتضارعات الأدبية والمطبعة - وهي أساطير القرون إنشاء أصداء على المستقلات، والتأثيرات والسيطرة الأدبية والتأثيرات التي أُلحقت هذه المعارف الروائية - أو الفكرة فيه - وهي سبيل هذا لا بد من عرض موجز لخصائص الرواية العامة التي تفسر الرواية المعاصرة الذي يتكون من حقلها ثلاث هي: الرواية التقليدية - الرواية الحديثة - الرواية الجديدة. وهذا المصوب يتخذ - كما هو واضح - إلى الخصائص الفنية لهذا التيار وإلى الطرح الجمالية الموقوفة في مرحلة ما - وهو مصوب اعتماده ومبدأه جدار في دراسات سابقة⁽¹⁾.

الرواية التقليدية في التصنيع بعد إنتاج الوعي الذاتي

بداية يشعر الفرد، بأنه مضطرب إلى تكيفه، أن يستطيع، والتقليدية، هذا لا يستطيعه معطى القصة، كما هو معروف عند كثيرين بل يستخدمه بدلالة الطبيعة المهيمنة، لأنه يأتي ويصاحبه نواحيه متحدة، ذات مزاياها مهيمنة هي ثقافتها وأسلوبها وفنونها، معارضة أخرى إلى نعت الروايات والتقليدية يستند إلى ماضية الروايات، ووظيفتها المهيمنة والتكريم والتوسل بالثقافة، وبالتالي الإنعكاس من الفرد، أن يؤكد إلى مبادئ الروايات التقليدية هي الوطن العربي كالتاريخ، وأنها صهيبة على أصل الرواية عظمى رسمية متعددة، وأن الثقافة حاضرة وهذا ويعبئتها لا بعد أن استطاعت المزاياها، وأدت دوراً إيجابياً لا يمكن إنكاره على الصعيدين الأدبي والأخلاقي.

فهيء الروايات التقليدية مسهمة بدلائلها، وإن تكن صغيرة هي بذلكها وبخطواتها، إن طويروا هذه الروايات في مرحلة التشأ والتدليلات - في كل الطائر الوطن العربي في مراحل مختلفة - فهي بعد فالتة بدلائلها لتصل بمجموعة السائر الروائي العربي، كما يطوي على دلائل أوعية مهمة القدر في وهي الدول الديمقراطية بصورة الشعب عن أشكال جمهورية تكون القدرة على تعبيره حساسية جديدة أو طول على جديد، فالتعبر العناني لم يعد وهذه قادراً على التعبير عن القضايا المعقدة.

كما أن إسهامات الرواية التقليدية لا يمكن أن يستهان بها

على السبيل في

أولا (الآلة القلقة) أي أصبحت هي تطويع القصة من قديم

الصحح والبراعة التكتية المطلوبة لادها، وهناك بها

نوع كذا يشبه «مناجاة» ولكنها خفرتا على الرسم

والتمديد والتحليل والتصور

ثانياً على القصة من القراء أي ليس هو محور من وراء الروايات

بل أن الروايات التي لها حلقة مضمومة والقراء ولكن

أساسي من أركان العملية الرواية والأدبية عامة

إن الروايات التقليدية تعيد القيم هي رؤية الفن والإنساني والعالم ومن الطبيعي أن تهيئ مؤديات وأطوارها وطريقها في الرحلة إلى مراحل الاستجابة والتأنيحية التي ظهرت فيها. لكن الروايات بعد ذلك لا تلي الخطايات العامة أو عدم ظهور ممتلكها من مراحل لأبعد، بل إن القصة أصبحت روايات تقليدية هي معظم الأقطار العربية في العقود الأخيرة من القرن العشرين، لكن هذا التوجه يبدو عاملياً ومعتقداً وربما غير مقبول أو مستطاع.

ويمكن إجمال السمات النوعية لرواية التقليدية في ما يلي:

فيم الرواية هنا وسيلة لخلق الأكلار والتعبير والعاطفة لا السجيرة لخدمة متاعها، فالأكلار مائة يمكن استخلاصها بيسر وبسهولة، فهي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة تسلط داخل الأكلار الروائي، وهناك حرص على التحليل والتفصيل باسم الواقعية من التواضع الإلهام مرة أخرى ويبدو الانعدام والتراجع أو الأعداء كغير ذلك من الانعدام والتفصيلات والتفصيلات، ومع هذا فإن الأحداث تبدو غير مصدرة وغير مشقة فدا، فهذه تراكم للأحداث التي تربط في ما بينها بوسائل

عندما هي مثل التصاقه أو القصد والتمس أو تدخلات السرد المباشرة. وتكون هذه الوسائل طرية طاعة بسبب كثرة الأسطر والوقت والاعتراقات المبررة والمفردات المكررة عبر الأربعة والأمكنة التي تدنو هي الأخرى ماضية عن التفاعل مع العناصر الأخرى. وبذلك، « هي الأكل » نعمة السرد ذات نظم لكل شيء. وكثيرا ما يتدخل أو يتوسط أو يخلق أو يعاطف التردد مباشرة. ويبدو التفسيرات وبسطة لا غاية حية. كما تظهر ماضية أمام الوقت أو الزمان أو إلحاح الأفكار. وتظهر ما تحدث الشخصيات طمة الكاتب وتقل أفكاره وأراءه وهي إما تفسد بالقصصية أو السلاسة الشكلية أو بطريقة تيرة خطافية حداثية أجنبية وكثيرا ما يوسع المسيح القوي ماضية من العسر الشيم أو المبرور أو الأثر السلاسة القصة التي يأتي بها لا لمجرد الحدث أو التمية الشخصية. بل كتمل على ثقافة الكاتب وبسطة إطلاعه أو لتأكيد العسر. ولهذا كله تاتي القصص أو القصص من مترابطة كما يفسر السرد بربته غير شامكة. وبها هي مدونة وشعرة جديدة.

فالرواية القصصية تحتاج رؤية للقصة القصص والأصناف والمفاتيح وهي متراكبة المعاني وأصولها تعد إنتاج الوعي السائد.

الرواية الحديثة تصميم يفسد ن رؤية وتو شية للعالم

التصميم مموثا زقية وفيها هي أن واحد. والتصميم تجاوز وتعد بالمر. وهذا المعنى فإن هذا الكتاب يرى أن الشخصيات (كشود) يعني - هي التمثل الأخير وهي مستوي ما - العمل على تعبير الذات. كما يرى أن الرواية يمكن أن تسهم في هذا العمل من خلال تحليل الواقع والمصدرة والأفهام بالمتقبل. ويأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة عوامل عديدة يمكن إحصائها بالقول إنها تظهر نتيجة التحولات المعنوية الاجتماعية المستمدة من دور الإنسان الأثر التردد من ناحية والتوترات الأخوية من ناحية ثانية. وبعد ظهورها على سطح المجتمع قديما بعد موزد من المصدرة. كما يدل على انتقال الفن القصص من مرحلة البداوة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني. فالرواية الحديثة تعبر عن وهي هي مظهر وتعميد فعلي لأفهام أدبية وفنية جديدة تسعى بواسطة الرواية وممارستها وسبقها بالواقع وعلاقتها بالماضي. فهي حية أدبية مبررة لتعلق القصة لكائنات الدانية (طبعة العناصر الروائية (المعاصرة) والاعمال الأدبية المبرورة (علاقتها بالواقع والتراث المعلي والمفاتيح وعلاقتها بجمهور القراء).



وأولها أنه هذا الكتاب يركز على التصوير الأدبي والفني لا يقتصر على التصوير في الأسلوب، ولا على الطريق والمعرفة، ولا على اللغة والأساليب، ولا يفتقر منهجية الدراسة العلمية في مكان آخر. كل شيء ما هو العمل من هذا كله، وأول ما هذا كله، إنه يعني إحساس الأديب بأن الآثار القديمة أو الأثرية لم تعد ناجية في شكل الواقع والتفاعل معه وصيغته وفهمه، وهذا لا بد من البحث عن أدوات جديدة مناسبة في هذا المجال.

بعبارة أخرى، إن التصوير الأدبي يبحث مثلاً في أدواته شكل الأديب، وتريد من الدراسة على التصوير في علاقة الإنسان بالواقع المعاصر المستحدث، وهذا القسم من التصوير في الأدب هو - في التحليل الأخير - أسلوباً فنياً للعلم أو بحث عن عالم العمل.

والثانية المبرزة - تبدأ بالقدم - تسعى إلى التمييز عن العلاقات الاجتماعية الإنسانية أو الإنسانية في مطلق، علاقات جديدة فهي تصور فنون، حيثما ويعمل حدود الوعي السائد، ويتجاوز إلى خلق جديد لهذا الفن مهمة الرواية الجديدة لا تشمل في الوسيط والأثرية والتأويل، كما هو شأن الرواية التقليدية من قبل من الحبيب، وقد غلبت في تصوير في العالم، والثورة كشأن جديد لعلاقات جديدة، ومن خلال هذا الكشف الجديد تولد الفكرة أو التطوير والجدلية.

ولا شك في أن هذه الرواية تكون إنسانية جديدة بالضرورة على فهم التطوير والوسط من ما يوجد والتعبير بها وإثباتها. فالرواية الجديدة التي تسمى هذه التسمية لا تهتم بالوقوف المرسومي والمجازي والسطحي والواقعي، بل تهتم بالكتابة والتمثيل الجوهري، فهي تتعامل إلى حدود الظواهر، وتصور العلاقات من الداخل، وهذه الوظيفة تصنف ما هيبتها لا العكس. كما أن هذه المصطلحات الترميزية تمكن على شكلها وأسلوبها وإثباتها، وبطبيعة التعامل بين عناصرها ومكوناتها.

وأهم ما يميز ماها ذلك التفسير الفكري، والافتقار إلى الصداقة والفرقة والنهاية. والفراغ بين الأديب والتفاعل بين الحدث والشخصية التي يؤدي إلى نمو الأحداث، وكل مبدأ العقلية أو الشخصية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وانسجامها، وكل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية، والبطنية والفرق، والفكر، وهو ما يصنف البناء بالشمولية والفراغ، والفرق الفكري، وذلك للتيارات الرواية



الحدثية الفنية الروائية ووظيفتها بآليات الأساليب السرديّة دوراً رئيسياً في تكوين السجّة الروائية منسجتها. والخصائص هنا طابعها التبدّلات المتغيرة والتحوّلات المتسرّرة والحظوظ الذي لا يسرع له. ويختلص الكاتب لتدعيم المادة الروائية بمرسومة فنية لتحتلّ المكانة والإبداع الفني. وكثيراً ما يستخدم صيغ التثنية بدلاً من صيغة المفرد أو الجمع. فعندما هي الرواية والرواية هي السامع والمقصود الأساليب والتقنيات حول مثل سرور (وهو ما قد يدل على قيم فنية تعونها) أو حول بطولة جماعية (وهو ما قد يدل على قيم فنية أخرى). ويسبب اعتماداً بالجوهر والباطن فإن لغتها لغة إيمانية تسموياً صيغة تامة من التثنية والوفاة.

وتلخص الرواية الحديثة - وهذا مهم جداً ودل جداً - إلى التأكيد في الطارئ من طريق التقديم «المتناقل النوعية» بصورة مشددة، ويعتمد في الغالب التركيز والمضي إلى تخصيص مبدأ مهم من جماليات التقني يتصل في الإيهام بالواقعية، أي الإيهام الواقعية عملياً التقني. وهذا يدرج على الرواية الاستعارة بالمتناقل والنوعيات، أو تصوير فنون المبدأ التي تبدو «دالة» داخل الإطار التقني الرواية. ولكن مبدأ الإيهام الواقعية المتناقل النوعي - يعني في ما يعني - مشاهدته المتناقل المبدأ. وهذا مدخل تصوير وصنع للحديث عن العلاقة النوعية بين الرواية والواقعي. وقد لا يعبأ هذا المدخل في تفاصيل هذه العلاقة، يستلزم ما يعبأ استخلاص الدلالة الكلية لتصورهم الرواية الحديثة وأدائها، من خلال علاقتها بمرحلة الواقعية المتناقل

إن تشكيل الرواية الحديثة القائم على الربط بين الظواهر والمسيرات
 ظاهرياً ومشتقاً إلى مبدأ الخطية والصور القصصية والتماثلات ومبدأ الإيهام
 يعني أن العالم على مرآة من التوضيح والتسليم. وأن طوائف وأعلى الترميم
 من تباينها وداخلها وفصلها وارتدادها وهو يرميها يمكن أن تتجمع
 الترميم والربط والتفسير والتفصيل - أو يجب أن تفسر لذلك - كما يعني أن
 أسئلة الواقع وتعدلاته وأعماله المتوبة يمكن معالجتها بالإجابة عنها، أو
 يجب أن يحدث ذلك. بكلمة أخرى إن مهمة الفن الروائي عما تكلم في
 إطار الأسئلة والإجابات هي أسئلة أخرى. وهو ظاهر - من وجهة نظر
 أسسها هذا النوع - على طوم العالم والتفسير والتفسير والمفسرة عليه أو

جذريته - بالبراء - المصنوعة منهية فنية مائة - والشكلية الفني تخصيصه الرواية
والمروية العالم على الرغم من تنوع الرؤى الفنية والمروية - والتشابهات هي ما
هذه التي تفضل إلى حد التناقض الحيثية.

والأمر من التاكيد أن الرواية المروية الفنية أشمل بكثير من القليل والاضيق أو
مظاهر المصداق واللاحقوى - بعض الأمر كما في الفني - تحت عدة مستويات: الفنية
يرى أن المصداق علاقة - علاقة إعدام التوافق بين المصداق من ناحية والعالم من
مادية فنية - وليس المصداق فنية فنية - بذلك لا يمكن تصوير المصداق
على أنه شيء - كشيء مطلقاً - ففني الرواية المصداق الوحيد لا يمكن - مصداق
تصور وتصميم من خلال الكتابة الروائية - إلى انتشار الحدث أو تصميم (محصلة)
بالمصداق بل الهدف - هي المصداق الأخير - إلى حد التكميل على التشابه في
المصداق من حل لهذه المصداق - أو تصوير أيساه المصداق المصداق المصداق
أو المصداق (بعداً مستوي آخر من مستويات هذه الرواية) على أنه مرحلة تدفق
المصداق - ففني المصداق تصوير لحوال من المصداق بين الأسطر والمصداق الفني بعض
فني المصداق فني رواية تصميم (في مصداق مستوياتها) - والهدف إلى أن يجعل التناقض
والاصطدام والتكامل مكان المصداق

ولا شك في أن ظهور الرواية المروية المصداق يعتمد إلى أقصى وجوهها
أهمية والمصداق والمصداق المصداق والمصداق - ويمكن أن يكون المصداق هذا من أهم
المصداق الفنية والأهمية - وتطور المصداق المصداق والمصداق مع تطور
المصداق المصداق - كما يمكن أن يشير إلى المصداق المصداق الفنية من الرواية من
مثل بولندا عدد المصداق والمصداق المصداق والمصداق المصداق - وانتشار
التصميم ورواية عدد المصداق على المصداق والمصداق والمصداق المصداق والمصداق
وتنوع المصداق والمصداق والمصداق والمصداق المصداق المصداق والمصداق
المصداق المصداق - كما يمكن أن يقط المصداق عدد المصداق والمصداق المصداق
والمصداق المصداق في المصداق والمصداق - وإلى نتائج المصداق المصداق
وتصميم بعض المصداق في المصداق في المصداق أو بعض المصداق

كل هذه المصداق المصداق إلى الإحصاء والمصداق المصداق والمصداق - وتصميم
المصداق المصداق - كما أدت إلى شحن المصداق المصداق - المصداق على
المصداق والمصداق - والمصداق في الرواية المصداق المصداق المصداق على
المصداق المصداق -



الرواية الجديدة: نصيحة الرواية لا تقتضية العالم

يتضح مما تقدم أن هذا الكتاب يرى أن النص الروائي مدار من التخييل يتحرك بواسطة القصة. وأولاً ذلك في المستويات السانطة أن التعديد الآلي يعني - في السطح - التخييل لأصغر - المعنى من فهم عميق حدوده وآلية هذا التعديد من التعديد القوسية للأدب عامة، ولكنه لا يتخطى إلا خطوة لمواضع التعديد ومؤثراته المتنوعة. والناجى من الرواية العربية يرى أن تجربة عام 1972 هي بمثابة الحد المعاصر بين مرحلتين في حياة الرواية في الوطن العربي. فتح القصة سقطت فهم كثيرة. وقد جاءت التجربة نفسها جديداً وصارحة من النص الأيديولوجي السائد. وعن تجربة الأسبوع العربية والدينامية والأحيائية والاعلامية والعسكرية - إلخ. وهذا النص يفرق التجربة الحديثة بطلقة في هذه الأخيرة. وهي منظومة الأديم السائدة. ولهذا القصة القديمة والعديد الحديثة. كما جعلت الشخصية المحلية دوراً في خبرتها.

هذه العوازل وغيرها هي تلك الفجوات التي تتركها الحكايات الروائية القديمة - وإدراج شكل رواية جديد معاصره وذلك وبمصاديقه الفنية والوظيفية. وفهمته وفيه النص الذي يعني إلى خبرتها.

هذه التعديلات الروائية الجديدة ليست - على الرغم من التعديد والتشويق في ما فيها - إلى مفهوم جديد الرواية والفن عموماً، وبالمصاديق الفنية والاعلامية بين السطح والواقعي والأدب والواقع.

ولما كانت الرواية الجديدة معارضة للرواية الحديثة - معنى وحسن - فقد أطلقت عليها تسميات عديدة منها: رواية القزوينية (New Novel)، والرواية التجريبية (Experimental Novel)، ورواية الحداثة الجديدة (New Novel)، ويرى أن لهذه المصطلحات يؤكد أن الرواية الجديدة لا تخرج من الفن معتمد بوجودها لأنها طمستها البنائية وهمايتها. وهذا ما يفسر معارضة هذا التعديد أو التسميت. ولا يجوز أن يقال فيها مصطلح مدرسة لأنها عند التقيد والفن أولاً ولا اختلافات الفرضيات باختلاف كل أوجه وواجهات. كل يعمل لشيء³⁷.

فالرواية الجديدة الأولى جديدة وهمايتها متعمدة ولكنها متأخرة. ولهذا فلا عساسة أن نجد تبايناً بوجهها أو فاضها. من الرافعة للتوبة، بل قد يجد هذا التباين والتباين بين روايات الكتاب الواحد. ولهذا يرى أن



مستطوع - المروية الحديثة بطاير على كل ما هو جديد، ويحتوي على كتاب من القصائد النجارية والأثران التماثلان ولهذا فهو أشبه من سائر المصنفات بهذا الفن.

[illegible]

فعندما تشطى الأنبياء الجامعة، وتلقوا التعليم وحده مع دقات لا بد من الاستناد إلى محاضرات الأستاذ بدلاً من محاضرات المعلمة والتي على القصة، والتيسير، والتشويق لا بد من التعبير بسطق الحركة التعليمية على التسلل، والترابط، أو البداية والقوة والنهاية، وإذ كانت الزوايا التعليمية تكاد من أجل انتقاء الكتاب لتقديم القصة الروائية بصورة، على الزوايا الجديدة، يدخل بصورة مباشرة، وغير مباشرة، في تقديمها، على القصة الطويلة، ومما يورثه كذا، بتقديم التعليق والشرح، وكل هذا من أجل تقديم حياً الأهم بالجامعة.

وتلخصه الأبحاث السويدية القائمة القصصية فهذه انشغال من صحت إلى صحتة ومن شكل إلى آخر ومن شخصية إلى ثانية وهذه الأبحاث القصصية تتكسر التفسير التقليدي من صحتة الزمن أهم صحتة القصصية (أي التفسير) ولكنها من الأوقات وأحياناً تعاملي ولكنها المكان بمعنى موضوع الرواية لا يفسر بالوجود أو القناع أو التعريف والتعريفات مجردة لطيف أو أسماء أو هي مجرد معروف لا معنى لها (س) أو زمر أو صفتان أو أسوأ وأخيراً الرواية ليست وأخيراً فهذه صفتان متعريف وأحياناً بطول تدور على اللغة القافية والكتابة والكتابة.

ولا يعني كل هذا أن الرواية المستعمدة بلا شك، ولا تحولات التي شهدها العالم بعيد عن مجال الفن من يعني أن الشكل هذا ليس قائماً ماداماً يعني طبع التجربة بوصفها — فهو في مفهومه الجديد شيء يتسم من خلال التجربة ويصنع شكلها لها — إلى القواعد وقوانين تجربتها، ولا يعرف هويتها الأبدية، ولا يستطيع أن يتكأ في السهولة وعلى ثم يكون السهولة الرئيسية لهذا الشكل، أنه تعبر من خلاله كل من القواعد والقوانين.^(١٦)

على الرغم من ذلك، البنية الرواية تعتمد وتشتغل عناصرها المتغيرة على هذا «التصميم» القسري، ينطوي في داخله على دوافع دلائلية متروكة للمتلقي، من استيعام الدلالة الكلية الرواية الجديدة، وإعدادها من خلال علاقاتها بحركة الواقع والعالم.

إن بنية الرواية الجديدة القائم على عدم الربط بين المتغيرات، ويعتده مبدأ القطعة أو السيرة في بناء الأحداث وتصوره على خصائص الوحدة والتماسك والتسلسل العضوي، واستلزامه مبدأ الإيهام بالواقعية، إلى كل هذا يعني أن العالم يتصنف بأكمله، ومن الأقوال والردود، وأن طوائف «المتغير» «المتساوية» والكتابات، والتفاوتات، مصحبة على القدم أو المثلث، ويصحبها ألا يوهي مثل هذا التلازم على مهمة الروائي هذا شعور في الوضوح مع أي الامتداد على الوضوح في كثير من النماذج الرواية الجديدة، يشكل لها هي التوازن هذا النمط الجديد.^(١٧) بل إلى مهمة الروائي تكمن في إثارة النقد والمساواة، على رواية الجديدة، لا تثير استنساخ النماذج ولا تنفض إلى نوع المثلث، ولا إلى الامتداد مع بعض الخصائص أو مع العالم الروائي، بل تنفض إلى التماثل من جديد في كل ما يقرأ. فكان القارئ يقرأ وهو يستعمل بدرجة ما، بما يقرأ ويراقب، أو قلنا يقرأ ويراقب، وهذا يمكنه من التطور، نشأة الرواية ودلائلها الكلية، ويردعه إلى التماثل (في معنى المتجانس والمتغير والتوازي، والأمر القائل لا يلائم حاج^(١٨)

على رواية المستعمدة تثير الأسئلة الكلية التي تسد القارئ كثير مما تجنيه، وهو وعيه الجمالي ودوقه الكثر مما قد يدخل مواطنه بوضوح يعني في عالمه بالمشاكل طويلاً، وهي القادة له مراراً (تعدد، مباشرة، وإسقاطات جديدة) أن ما يقرأه لا يدخل الواقع بل هو مجرد عمل متعطل، على رواية الجديدة بنية كلية على الامتداد الجديد، والوضوح لكل ما هو متداول ومألوف، وهي تجسّد رؤية إنسانية ككافة مع تأكيد شيء ما، حياة وتغير الواقع وتكون أطرافها، والتمسك، واستيعابها في التفسير.

تعدد أمثلتها وتلوح بؤاها - على مفايح وأسماء مستعربة من مثل: العزير
العير والعزرا - والأسى الذي يكلف هذه التعارب - والعزبة العزبية هي لتعير
كل التعاليد العنابية والنطومات العنابة والأبهيونيةية - وهي القزوف من
السلطة والزمن والعالم - فهي تسبح هذه التعارب تسبح لغة عاصمة حافظة
المنى إلى ربك الأسى وبهاء العالم - وهي تعارب - لا يذبح موسوسها
مضوءا لكنها تثير فضبا عابية وطيفية عيرة بالشامل والحوار وتحتفي
فورها المتوا - والأطفال - ويكاد يتلاشى الإنسان إلى تحول إلى مجرد اسم
أو رقم أو شيء أو صوت أو عدد - وكما تكلموا فرسم من وراء ذلك إشارات
الاستخدام التي الصبح بالاحتجاج على لوضع الأسى العربي القنوية - ولزما
حريته في التعبير السوية سوية جديدة - أبدا يصاح بطرائق فنية معقدة
طرائق الشرح على كسرها أكثر من التامها - ولزمن - على صعيد جماليات
الخلق - مبادئ جمالية أصعب كسر القواعد القواعد العاصلة بها ويرى
فيها - وتطير معها الأوامر

[illegible]

التمثيل اللامعندوني (بحارس القصة المتشككة) أو سيرة سرورية تنمرد على الحدود والقيود وتشير إشكالية التمثيل (التي تسمى الأخير) أو سيرة سرورية تنمرد من خلال تمثيل الأشخاص الأدبية والفنية وغير الأدبية والفنية (شركة التمثيل) أو سيرة سرورية تهل من حداثتها الرعب (القصة والتمثيل) أو من الأبعاد الفخرانية المعشائية وإلبي التطلع يمد إلى مساحة التكرار أو سيرة سرورية معقدة في سياق التمرد حتى على سلطة المعنى (تجربة المعنى)



وسبعد القارئ أن التمثيل القضي مع هذه التعريف قد انطلق من أصغر الرواية عملاً طبعاً لا شريحة من الحياة أو الواقع. وأن التمثيل الفنية معي أكثر مما على التمثيل. وإذا كان الانتماء محسناً على البحث عن الصفات والتفصيلات والأساليب واستخلاص العلاقات الفنية الخرائطية والبيانات والقيم المعشائية الخاصة هي شأنا التمثيل الفنية والتشكيلية الفنية وهو بحث محلي. لأنها إما أخذ المرء يمدح الاستمرار عند هذه التعريف ويحسب صورة منطوقها الفني

كما يدل على القارئ أن الموجهة التي تنبأت من خلالها الروايات منجدة مرة ومنجدة إلى تملك لونها وخطواتها الإبراهيمية وسماتها من طبيعة التمثيل. (الإدابة العربية الحديثة للرواية - لا من القدرات الطغية الواقعية - وهي موجهة القصة) إشارات الطغية للرواية والأسئلة التي وإلها. فكل من رواقي له صفاته التي وإلها وخطواته وأسئلة وحسبها. وله طبعه. ولا بد من أن يشير المرء هنا إلى أن القصة التي التمثيل تسمى على القصة الخيالية لعلها التي (القصيدة) التمثيل الرواية الحديثة (Modern Novel) مكان لا يملك التمثيل القضي مع الرواية الحديثة (New Novel) وأصبحت أن هذا المصنوع التمثيل يجعل التمثيل مرة وسماتها وإلها على التمثيل الحديث مع منطق النص. فسمتها. كما قد حصر التمثيل من أسلوب التمثيل والتشويق في المصنوع الأدبية. وهو ما ملاحظ في التمثيل الرئيسية والموجهة للتمثيل هذا الكتاب.

وأصبحت أن هذه الموجهة - سماتها وخطواتها والإبراهيمية وخطواتها الإبراهيمية وسماتها - تسمى الأساليب. من الأحكام الفنية للتمثيل أو المصنوع. كما تسمى الانتماء من التمثيل من الحسنة والعصوبة أو مواطن الحرية



السيرة الشخصية والمعارف

إضافات شخصية

«السيرة الشخصية» معارفات تلقائية، أو نسوج سموي، خفية، تدخل في التكوين بصورة أساسية للمعارف، المتعددة والمتغير، وأسلوب من النوع الشخصية القديمة من مثل الحاشية والسيرة والشجيرة والرواية التاريخية التقليدية ومن الرواية الحديثة ويتجلى السرد الموحى بهذا المعنى في روايات إميل زبيري. وقبل الدخول في التفاصيل التكوينية البطولية في رواياته - لمسيحيا - يشيخو المراء معمر أو فرسوخ، من اللاخطات الشخصية.

وهذا لا بد أن يؤثر المراء في المظهر أي، المدخل في امر شخصي، شكل الناس القاريين على إبداء الزخم في ما يقع من التهم من اتصال أمية أو صبة. لكن ما يميز المؤلف، ويوضح أهمية دوره، أنه القوي، الشارح على اكتشافات التهم الشخصية الكامنة في هذا النص أو ذاته، ويبدأ مدعى حتميا وبالألقاب والتأويلات. وهي حال المؤلف عند روايات إميل زبيري (أبي) أصبحت مؤلفاً مستقلاً، خاصة أن زبيري من التمهيد الكامل إلى صميمها، والأدلة المتكثفة

في الملاحظة لا يترك حادثة
أو صفة تثير الزمعة من هذا
من الأثر والتأثير

أ. ز. فوسير

القول (وحيثما) يحفل لعمري أنه مضطرب - مرة أخرى - إلى تأكيد بعض التناقضات الجوهرية التي يمكن أن نحفل للقرابة الشبيهة بدرجة أو بدرجة من الانساق والتماثل والموضوعة من قبل:

أولاً: ضرورة التمسك بالخصوصية الإنسانية ذاتها، والاختلافات بينها، لاكتشاف طبيعة الفنية، وطبيعة هذه القيم وطبيعة تماثلاتها الذاتية الداخلية والموضوعة الخارجية.

ثانياً: ضرورة الوعي بأن تحول القرابة الفنية ذاتها تحولاً الحرفي، الميكانيكي، كالتأثير، أمر خطري، على درجة كبيرة من الخطورة، لأن النص الأدبي، عند تأليفه، يكتسب، وهذا كأي الصناعة، من الأدب والمهنية، وتلك السمات النوعية الخاصة بالفرصة.

ثالثاً: أن حضور القواعد الفنية لأسباب خارجية، محيطية بالنص الأدبي، واعتبار هذه الأسباب - وهي ملحوظة بكل تأكيد - معياراً أساسية لدرجتها الموضوعية وتماثلها، أمور خطري، إلى مراتب كبيرة من أهمية التمسك إلى معايير (خارجية) غير مشتقة من خصائص الطائفة الفرعية (من مثل: العقل والحرمان، والفنية والرحمة) - [راجع].

وأخيراً: ضرورة الفصل بين شخصية الكاتب الشخصية (الإنسانية، السياسية، [راجع] وشخصية الإنتاج، الفنية، [راجع] إيمان بتغير - ولا يمتاز - من سائر الناس، أصعب إلى ذلك أن العلاقة بين حياة الأدب والفن، ليست، أبداً، علاقة متساوية، بل هي علاقة غير متساوية، فقد يمتدح الأديب، لم يمتدح، وقد عكس، التاريخ الأدبي، بل النص الأدبي، قد يخطئ، على ذلك، لم يخطئ، الكاتب، بل قد يخطئ - أصحافاً - على ذلك، فستارة الحقيقة، وأما:



تؤكد التلازمات المتساوية لضرورة الوعي بخصوصية الإنتاج، وخصوصية المعايير الفنية، ويحتمل أن يكون وانحداراً أن هذا الوجود لا يمتد إلى وحد الحتميات والفرق، فهو، مهمة، مهمة، تتجلى، تتجلى،

والأدبي، كما لا يمتنع إلى التعميق أو الإضافة أو إلى الترهص أو التناول، على وشيخ إلى القديم وإلى التوسيع أعمال إميل جيمس الإنسانية ضمن دائرة الأنداع الفلسفي والعربي. ولا سيما أنها تلب طابخة ضمن تلك الدائرة لغة وفكر وأساليب ومناهج.

وللتعميق هذا الطرح - استشر إميل جيمس روايته «الوقوف العريضة في الشتاء» معيد إلى الفحص للثبات - كما حُفَّ الدفيل الثقافي من خلال الصارفة، «*diffuse*» والصارفة مفهوم رئيسي في الفلسفة الأنثوية، وأصبحت أنها تصاح لولوج عالم إميل جيمس الروائي وطوره وتطويعه وفلسفته. كما تدين أرميدة حنيفة القادر الذي يمتنع - ليس إلى تقدير الرواية - بل إلى بيان ملامح القديم الصبة هي التي لتعزز - فالنور الاجتماعي لملامح الحسنة، يكس في رغبة القديم الأسيلة وفكره على اكتشاف الجديد وبأسيله.

المعارضة ٢٢٢٤

لما عطف القصص في روايات إميل جيمس الصبغة على المعارضة بدأ بالمعاقبون وسرورا ملوسومفند والتصور التوسعية والسرورية والظواهر «التسويج القصوي والبناء الفني» إذا يمكن القول إن توليد المعارضة في رواياته من الصفات المبرزة والخاسية تصوره الأنداع، والمعارضة مفهوم متجدة، لأنه طامح وفكر مشترك ومشتد أسس، وعلى الرغم من هذا فإن تعدد أمور يمكن استنادا إلى الصفات المشتركة أو لاختلافها، التي تظهر في أسئلة أو معجزة متروكة من الفوارق.

ويمكن القول - استنادا إلى الصفات المعيرة - إن ليرة الأساسيه هي المعارضة «هي فنان بين الصيغة والظهور»^(٢٤) مع تأكيد أن العلاقة بين الظهور والحقائق ليست، علاقة فساد أو لا فساد أو تضاد، بل إنها كما ترى (المدالية) علاقة تضاد (أو العارض أو الشاغل أو عدم الشاغل)^(٢٥) وأنها يرى «تريديت شغل» أن المعارضة تعني «توتر الأعداد»^(٢٦) ولا شك، هي أن هذه الثنائي شغل على أن التضاد طية مزاجية أو صورة مزدوجة ومن الدحية الأسورية طوى المعارضة حروب من التناقض، فهدى الأول - كما يصور «مجلس جويوم» - أحداث أربع الأثر داخل الوسط فهدى^(٢٧)، فلفافة تضاع لها التلاصق القصوي والتكلم الأثري، كما تطوي على مبدأ آخر هو مبدأ



عند التوظيف الأمر الذي يثير المشقة والتعقيد. فلن نسير في القصص أو نعرض معرب السيلعة، معارفنا شهورا إلى أن هذه الأمور غير معشعل فعلا. أن شهورا إلى القصص من ما يُتوقع حدوثه وما يحدث فعلا. وكما السج هذا الفرق كبرت الفارقة⁽¹⁾.

وسهل أهمية الفارقة وفاتها من كبتها. صعدوا كوتبتها مهما من عناصر الحياة والألم. هـ صامويل هانز، يرى: أن شهور الفاضلات، جزء من نظرية الوجود⁽²⁾ وكهز كاتون. يؤكد أن النص من حياة بشرية أمثلة ممكنة من بين مفارقة⁽³⁾ وقد نطق مع، أنقول فرائض: «أن خلقا بلا مفارقة يشبه غابة ملا ظهور». ولكننا لا نريد أنل شعرة أن نعمل من الظهور أكثر مما نعمل من الأوراق⁽⁴⁾. وبعضى جون بوش، إلى أنحد من ذلك. إذ يربط بين المفارقة والحياء خاصة حيث يقرر: «لدى فرائض أي مفارقة لتطعن التوحيد. فالحق مقرر الحياء نفسها. مقرر الشخصية والكيفية يشهر إلى العمل معقدات»⁽⁵⁾.

والمفارقة هي الألف قيمة قسم الألف نفسه. وإن أهد التوظيف معاني معقدة، وتراكمت ماضيتها وطبيعتها تصبح وفراوات معقدة. هـ «الاشلاء» الذي تحدث عنه أرسطو نوع من أنواع المفارقة. وبالمعنى، وبالمعنى، وحيز الأهمية، التي قال بها حاليون التطوي على مبدأ التعداد والتعاضد والتوازن والتعاضد وعدم التوظيف. أما كيث بروكس فيرى أن المفارقة هي جوهر الألف. فما يعمل من العمل الألف عملا أميا هو الفارقة. وقد وصفت فراء بروكس: «منظرة لفارقة»⁽⁶⁾ وعلى متعدد جماليات الفلكي على طرة الفارقة لتطلي من خلال لشعة التي تولدها. فالفارقة على حد تفسير «ج. ح. معقد» لتستعد قوتها من واحدة من ألد وأقدم وأكثر الشج تراكبا هي النص التطوي للخلل = شعة مفارقة الظهور بالمشيئة⁽⁷⁾ كما الفلكي قوتها وتكبرها من خلال وطبيعتها الأساسية المتبعة في إعادة التوازن إلى الحياة.

وهذا المعنى على الطريقة الرئيسية المعرفة وطيفة إصلاحية. تطلي نفسه أداء القوانين التي تطلي الحياة متوازنة أو متوازنة مع مستقيم. فهد إلى الحياة توازنها. فهدا يعمل على معطل التعداد الفراط، أو لا نعمل على ما يكفي من التعداد. كما تظهر بعض الملاحظات الأساسية لقوانين الفلك. فكها كذا: تقار ما هو شديد القوانين⁽⁸⁾.



خاتمة توليد الفكر ذاته

ويبدو للمربع أن الممارسة محالها وسياستها من روايات إميل جويس تعبر عن الفلسفة الفلسفية بتشكلاتها وتجلياتها وأبعادها - هذه الأبعاد الدرس الأصيل - المتبادلة، المبرح، الحب، الظهور الاجتماعي، الظهور الوطني، الاستمرار العسيري، التعبير بالظواهر على عناصر مشتركة: الإحسان والعقيدة - العند والروح، العاطفة والعقل، الذات والأخر، الحرية والضرورة، ما يحب وما هو واقع النظرية والممارسة، الأمل واليأس، القناعة والإحباط. (1) إن استقلال هذه التشكلات كلها على مستوى الممارسة معناه المحيول هي مجال مدح القارئ محوكة وهو به مشعول (بهذا سبب من أساليب التمدد الفراء برواياته). وهي مستوى آخر من رواياته تسبح روايات الظاهر والظاهر والآخر (إحسان وأمل من أجل الحياة) التي يحسرها - وطاوعها على تعداد كامل مع مضمونها - والتشعبية هي مثل هذه الأحوال لا تستطيع تحقيق روايتها الحقيقية (استلكت بعد شعبية سعيد بعد قليل) ولا أن تستخرج من خلالها معنى أو أن تقيم هيبتها، وكل ما قد تصيبه من نجاح هو أني مستعقل هي نفسها من أنه وهي وحدها (2).

ولها كفة حديد روايات التي تكتم حديد الممارسة على مستوى التوسع أو التشعبية (موسع الممارسة) أو العنصر الوصفية والسرورية أو المديح القوي والأسلوب الصالح أو القناعة التي تروى.

روايات جديدة

إن روايات إميل جويس تظهر قناعاتها الفنية وفلسفة جديدة. وقد أثارت استجابة الأوامر الفنية (3) هذا كغيره حول قناعات أو طاعة الممارسة حول شكلها المسمى أو استجابتها المثلثة. ولقد روايت، التوثيق العربية هي احتفاء سعيد من القصة التشكيل، رواية جديدة من موشورهما وأحوالها وقناعاتها. ولقد - بعد - من علاقات الطريق في مسار الرواية الفلسفية والعنصرية أيضا. ولا بد من التأكيد هنا أن الرواية التي تومض دائما من علاقات الطريق التطوي - أو يجب أن تطوي - على امرين معا: الأولى أنها تشيخ، حديدا على صعيد الشكل أو القناعة الثاني أنها تعبر عن الرامة من أزمات، ورواية القاصير.



هي الكتاب الأول بعد، ويحتل الكتاب الخامس لعمدة معرفة منقلا، يحتاج الطالب في بعض الأحيان إلى الاستعانة بالبحث في معانيها، كما أن استخدام المراجعين ملقحة التشرح الكتابي، وهناك أيضا طائفة الاستشهاد.

مكتسبها العربي القديم - وهذه الظواهر من سمات هي الكتابة لا هي الرواية والكتابة تستخدم الأنماط العربية كل منها تعليمي أساساً، أما الرواية الحديثة فلا تستخدم النماذج، كما أنها لا تعتمد بل أنها تبتعد عن الأنماط للكتابة ليعلم¹⁴.

هذا الواقع العربي يستلزم من بعض سماته فن الكتابة (هذا الفن الذي يمتدح على مشاركة كبرى، إذ يوجد منه شعبي المستوى، أو استقراطي الأسلوب) فن تشييد سائلا الروائي القاص، لكنها رواية وأصبحت حداثياً، والظواهر القوامية هي الكتاب الأول، تعني هي الأجزاء الأخرى.

الوظائف الفنية ... وفي السيرة

وبالبحث الفائق أن الوظائف العربية - تركز على شخصية معقدة ليس الفنية، وإنما من أجل التعديلي والتمرد التاريخي للوظائف وأحداث معروفة، وهي بهذا كله تستلزم من فن السيرة، لكنها لا تكون تدور من فن السيرة حتى تتلخص فيه خطوات كبرى، فالوظائف العربية لا تبدأ بتسوير حياة سعيد منذ ولادته، كما أن سعيد (إسكندر الناصري) في ثلاثته الطامرية وجهته وتعاقبه العيون، والسيرة - كما هو معروف - عالمة ما تكتب وتصور حول الشخصيات المعقدة أو المهمة، وهذه محاولة فنية كبيرة.

الوظائف الفنية ... وفي القصة

تشكل الوظائف العربية على أحداث متعمدة وشخصيات متصارعة، مستلزم من خلالها أن تظهر على شعب معين، وسرد حكاية، وتكون ما تحب من سمات حربية في صياغة القصص، وهو هذا واقع يلاحظ أن الوظائف العربية تهدف - كما تهدف القصة - إلى الصعوبات على كرامة الأمة ومساكنها، وكل هذه السمات تجعلها قريبة من القصة، ويمكن أن نضيف سمات أخرى هي التقني مع القصة هي تصوير بعض المشاهد، ورواية أو سرد مشاهد أخرى، وهي تلك الاختلافات السريعة، عبر الأمانة والأنماط، وهي استخدام ضمير القائل في سرد الأحداث.



لكنها تستلزم من القاصدة في اختيار طراز مهم، وهو أن القاصدة لتقديم تاريخ أمّة ما هي صراحتها مع قوى خارجية، أو عدم قومي من خلال شكل مختصر، أما «الوقائع القريبة» فإنها تقدم تلك القصص من خلال شخصية مدعوية، لا يمكن أن تصفها بالبطولة حتى في أعلى درجاتها، السعيد إنسان «مؤمن بالله» بعبادة وتطافته وبأفائه «وإن تكن بصورة خفية» وهذه الصفات يطبقها بها سعيد نفسه «من يقول» «أني أتوك» خطفي وإني لست، وربما «يخسر» في الرضاء، ولكن بما يحترق لنا غير القتل^{٢٩} فالصديق من سعيد، ويطلق القاصدة كسيرة، بحيث ليس هناك وجه خفية للشارب، وربما يصعد سعيد بالمتعب والاشهاد والأثر، يصعد على القاصدة «الطيرة» والطيارة والإباز

الوقائع القريبة... والرواية الغار بنية التخليدية

يؤمن «الوقائع القريبة» اهتماماً كبيراً بالبناء التاريخي، فالأحداث التاريخية فيها بعدالة الشرائع التي تعد الرواية التاريخية والحيات. لكنها ليست رواية تاريخية تليدية... فالكتابة تستلهم القاصدة، بالأحداث التاريخية، وهو يصرّحها هي خطوط تاريخية غير مرئية ملوّنة في إطار التخليدية الحالية من الكتب والمناهج، أصبح إلى ذلك أن اهتمام الرواية ينصب بالدرجة الأولى على اللحظة الحاضرة على الرغم من وراء القادة التاريخية، والمواردات والتشكلات المستمرة بين الماضي والحاضر.

وهذا صراحة أخرى مهمة وهي أن «الوقائع القريبة» تخرج الوقائع والأحداث التاريخية المسروقة من غير القناعة والمعرفة حيث تقدم القادة بالكون في محاولة لتدوير الوقائع المعيش والكون.

نظرية الأحداث

فيمكن «الوقائع القريبة» من أحداث متنوعة سياسية، اجتماعية تاريخية... إلخ هذه الأحداث لا تأتي متتابعة أو متسلسلة وإنما بل تصاغ على شكل مشاهد متناوبة بالسياسية والثقافية فلوحة «العديد» لا يميز بها، مستلهم بل يدعو هناك «مخرج» و«مخرج» و«مخرج» فسير الأحداث وتعلقه الفكر



والأكثر نجاحاً والقطعة لم تفكر داخل القيد القوي. وكل هذا يؤكد أن الحكمة في الوظائف العربية من النوع المثلث، وهذا الوصف لا يعني أن المسألة بسيطة، لأنه لا يتعمق حكم فليست فالمسألة المسألة في هذه الرواية لها دلالاتها ولها وعيها.

هذه الرواية الزمانية والكيفية معقدة واسعة. وهناك استدلالات مبررة ولها ومما وثقت عديدة مستمرة بين الثقافي والمادي. لكن الرواية ليست تاريخاً - كما يفكر سابقاً - مع أنها زعمراً بالأحداث والشخصيات المتصارعة. هذا الكتاب إذ يتناول أحداثاً سياسية هي مرحلة جديدة، سواء يقوم ببعض القضاة والقطاعات مع حوادث تاريخية جديدة، فليست رايته إلى التاريخ القديم، ويصنع يد على الصور المشرقة من التراث، فهيها من جديد في محاولة لتأكيد فكرة شعبية التفرقة على مواجهة العزوات والتحديات من ناحية، وتأكيد حضارة شعب، التي تعدد بطلاقة هناك وتضمن وجوده بروح المقاومة والتضامن. فالنصر أمام الفلاح الجديد من ناحية أخرى، فليست هي البراءة الأولى التي جعلت فيها فلسطين، وليس الفتح الذي تضمن له الشعب هزلاً من وراءه. يقول معلم سعيد مخاطباً لها: «خذ لك مثلاً مثلاً، عديرتي أملاكها المليونين في سنة ١٩٠٤ بعد حصار دام ثلاثة أسابيع، بسروا أهلها ونهبوا أموالهم. وحينها هي أدهم ٨٧ ضاحاً على حرقها سلاح النيران بعد موقعة حطين» (٢٠) (٢١) وأقرأ مني كيف شعرت القناعات والمواقف الكهانة، وكيف ألوح المسألة والمسألة بالحقائق هذه الأمور، فإذ التاريخية والرواية المعروفة، بعدنا بسوء من أسطورة ويصفه بالخطوب عليه.

«فقد كان العرب من يتفرون - قبل التصويب عليه - اسرج حركة من نوران الأرض حول شخصها، فأسرجوا أن يتفرون من حكمة التفكير المبرمج، وكان التصويب عليه يثبت في الستة بعد العزوات، ويطلق التواضع. ثم يعني لنا مثلاًها من رأي الزميل محمد من أحمد الميوني الذي انشغل كروية الأرض وأن ضريح الأجداد شخصها نحوها قبل أن يكون بشماهة هناك، فمعرضاً عن ابن الهيثم الذي كان، وهذا بطلان سوء التصويب عليه فمعرضاً فمعرضاً، أول عالم الفلك الأسلوب العلمي الذي الحديث بالضرورة الاعتقاد على الواقع الموجود، والأحد بالاستشراف، والتفكير في تلكه لأن العزوات من



مذكورين - هناك الأستاذ المختصون عليه - يعملون ثم يعملون، لا كما يفعلون الآن. يعملون ثم يعملون، وبعد ذلك المصنف وأما أعلم بأن ينكرني التاريخ حين يذكر هاتيكذا الأكاديمي، ويثبت أعلم على هذا القول حتى يتناولوا والذي - رحمه الله - وكانت دولة إسرائيل²⁴.

هاتيكذا لا تصور الوقائع والأحداث التاريخية بدوريتها معقدة كما يحول القانون القوطة الأولى بل يقدم تصورها ههنا كالماسي والناصر مما عهد لثباتها، والمعارفات قبل على اهتمام الكاتب بالتماسيح السوية والحرية والتمسح، التي يوضح أهميتها، ويدعي أن التاريخ لا يطوي على كون واحد بل يتضمن الوقت لا يحصر لها، مصراغة التاريخ متصورة بالتمسح وهي القاطرة على صراع، داليم دور العنسي والإنساني - ولا يمكن أن يعنى الناصر القاسي كذا، وإن لم تلهم الرواية بالتماسيح لاطمئنت إلى عرض الأحداث الكبرى، التي تتضمن بقاءها ومآلي متسقة. وهذا يتناقض مع رؤيتها للتاريخ، كما قد يؤدي إلى أحداث متضادة القانون لا إلى شعب وعندها مروج المأزق والتسدي.

نظرية الشخصية

يظهر هذا إلى التصرفية لا من رواية من معارستها بل من رواية من يلج شخصيتها، والشخصية التي تريد العارفة إحصائها هي الشخص الذي أحفل به إرثه التصرفية، ولعل إحصاء فكرة التصرفية على ضرور الحافل يتبع شخصية الحارفات موسومية وأخرى هائلة، يمكن عند ذلك وصف الجزء بالتصريفية²⁵. وإذا كانت الشخصية كالعارفة غير الدهشة والعكافة والتأمل، فإن العارفين (الكاتب) يهدف من خلالها إلى تحقيق أهداف أخرى بعيدة التأمل هي الكشف عن الذات الجمالية، لهذا يمكن القول إن مصرفة الشخصية - جولي بالغة - وكشف الذات.

ويمكن اعتبار شخصية مسجود أبي النخس، شخصية معارفة، فهو الشخصية التصويرية في الرواية، كما أنه يتسلم المسرد هي مواضع عنده... وهو يتسند بالثقافة والفلسفة والنصي. كما أنه يظهر الشخصية - وهو ينفذ على أرض لا يدره التكميل من المعارفات التي تصنف بها - وهو يمثل حالة مثالية إذ يقدم خدمات المختل - لكنه - وهذه مفارقة أخرى -



ويحجب هؤلاء العدائي، ويخفي مسجود الخلق (لا حظ أن اسم العدائي لا يأتي
مباشرة من مطلقية الاسم)، ويصعداً يبدأ رحلة التجهيز بين التشكوك من
الدهر المجهول المشؤوم الذي جعله حاضراً مطبقاً له «الرجل الكبير» ويؤن
أن يعيش مطبوعاً هيئته إيماناً كميته خلق الله، كما يقول: «فأراد يعطى
الرجل الكبير الذي جاء يطلب منه العودة إلى مسجود بلهجة فم من بداية
تحويل ما»

« - طوا عني وأركوا عني -

« هل تخرج لنا نجد أملاك مقرب على قارعة الطريق

« قصبت نصف شعري في حذركم عدوا القلعة أهدتها

لعمى حتى الله لا أعش ولا أفي» (١٢)

والخلاصة أنه لا يحمي من مطش العدل والسطوة على الرقيم من
مدمته الساطعة، لذلك وراء هي الجزء الثاني من الرواية يعيش حياة
«لا يعيش فيها ولا يعيش» على حد التعبير، ولكن لطفلة «ولاء» ومسود
مسجود الخلق يعمل مثله على هذه الحال مستعملاً لذلك المعنى مع
رجل الصفاء»

يقول برزخ اختطافه إلى الصفاء الحالة التي يعاها من مطبوع
ومسجود وبشاشة ويحول هذا القول «بعد» وهي تشير إليه في أثناء
تعليله مع رجل الصفاء، «عني المعنى هذه الفهمه تشرق الشمس»
لكن هذا التعبير مبالغ، فضلاً عن أنه لا يفسر الواقع المعطى، لأن
الحالة التي يعاها مسجود مطلق حائلة عند كثرين عبره - فهو مسجود
في «لا يرحل إلى شعب قافل» - أما هنا لطفلة «ولاء» معنى أكثر عمقا،
ولا سيما أن السارد يدعوها ألا تعطي حكاية القصة إلى «رحيله
الخطيئة» كما يدعوها إلى أن تبحث عنه وتظهره «أما» على تعار
عليه ما لم يكثر به «مسجود نفسه يحسبها عند الصفاة الأولى بأنه
الخطيئة ولم يمتد - ولم يندم إلى ضالتي - ولم يعن منسيا هي رحلتها،
كما قد يلوهم البعض - وهذا كله يرجع إلى الصفاء والدعوة إلى
البحث عنه مع لزوم التمسك به ومن المبحث عن الذات والكتابات
الفرات الكاسية فيها، «المد» هي السعد والراحة والاكتشاف بطول
إلى الشدة بالمد والبرزخ الضال

الوظائف الغربية ... والأصناف العربية الحديثة

توظف «الوظائف الغربية» كثيرا من الأساليب السردية الحديثة التي تشمل فيها إلى حدود الرمز والتعارفات والأسلوب الساذج، واستخدام التفكير والاسترجاع والتفكير هي وإلزام الوحي - ومن خلال أسلوب إيلار الوحي يُجسّد التطور الفصح من التمسك بين الوظائف الخارجية وما يدخل داخل النفس، يرثي إيلار الوحي معتمدا مع العوارض القاصر، فمحمّد بعد أن يتلقى مسمود لثقة الصداقة داخل الرواية يفور بينهما هذا العوارض الذي يوضح مقصود الكاتب على توظيف الآليات الفنية الحديثة، وتوليد المفارقة الوحيدة والذاتية.

قلت: أهلا بمرحبتكم أهلا بمرحبتكم صاخب الجسم لثقة بمرحبا لثقة

الأرواحية يمس - ما شئت يا أخي

قلت: هل هذا هي الأرواحية؟

قال: أول مرة

قلت: هناك مرة بلا مؤلف

قال: وهناك أمل بلا مؤلف

قلت: وأنت

قال: هو الذي ولا حق - وأنت

فمحمّد من هويتي كيف أنتسب أصل هذا الصلح المسمى الذي هو ذلكم بلز وذاكهم حشر لا بلز - هل أقول له إني كمش ومفيدة أم أقول له - حشر بلا طقم - محمّد هويتي - بلز طويل - فلهذا بلز - حشره فإذا هو منسحب الصافي فلهذا الصفر - حشر وإينه حشر رأسه كي لا يستقيم بالسطح أو كي يعثر إني

وصاح: كف يا رجل

وقلت: هي حشري - أهلا بمرحبتكم مرحلا بعد أن وكفني الرجل الحواس

بكأن طاهر الشهاب لم توجد حياته الأرواحية إلا شهابا

- مالك يا أخي

لو كنا الحقيقة في الخارج هل يلقى بها أخي، وأني في عوينة أهدني عشرين مئلا إلى وراء إني ملاءمة الصداقة وصدراح شارع العدل، وهي تارة مالك يا أخي سمعت صواحه بعد الصداقة، والصداقة يلقى بها هي سيطرة الأرحيل - هذه شدي - عاري - وهذا زوجي فلهذا كالأطفال



- ليمس يا ولدي.
- فلم توقفه من السكك - إلا أنه كان اختراقاً واعترافاً بكلاء الحديث بضعه فلكته وسلم الشجاعة.
- فتدعج يا ولدي.
- يوسى أيتها الأحمدة الصرخة على صديها الخفي القاصي أيتها الصرخة السوداء الخفي على صدي الصاخر طولا كما أبتسما من صدي الصراخ الصلابة - لو كانوا يعلمون - هم صرخ الشرف في ملأ الفلك والصرخة السوداء هي الجور الخفي إلى شامة العرق أسيحت أضاء أسيحت والدم - فأمرها أبتسماكم إلى طوقها أيتها الصخر - إلخ.⁽⁷⁰⁾

ملفات الفلك والأسلوب الساخر

يمرر السخرج القوي الوطاع العربي على مفارقات أسطورية وعربية موهبة ويعد الأسلوب الساخر - وهو القوي على الرواية من البداية وحتى النهاية - موهبة عند المفارقات - إذ من صفاته الجمع الفاسد بملفاته. ويحدث انقلاب في الدلالة والذي عند المفارقات يورأ بالغ الأهمية على صعيد جماليات القلي وتجسيد رؤية الرواية - كما سيوضح بعد قليل.

أشوت سابقاً إلى ما يتضمنه عنوان الرواية من الصاخر متصفاً وداك، ولا شك أن التجميع القوي للرواية مزيج بالملامح متعولة مشعك والصلابة موهبة وأخرى موهبة أو موهبة⁽⁷¹⁾ ويمكن أن يظهر الجور إلى دالة أسماء الشخصيات بعدد ملفاته ولأنه ملخي صرخ أي الخفي وسوي الفلك - إلخ. فالكاتب يجمع الألفاظ ويأتي بأخرى جديدة لعدم إحصاء كما صرخ هي كلمات كثيرة مثل الفلك وهو يجمع الفلك ويجمعاً - كما قلت - إلى الأسلوب الساخر الذي يعتمد على المفارقات المذهبة الجديدة والمفارقات القوية المذهبة. هو صرخ الأساس بالقول ليرسل إلى أهدافه. كما يستلهم المستويات المتعددة اللغة. فما هيلاً تأتي العسكرة وسيدة مدامكة. وحيث تأتي بالملامح صخرية بسيطة ولكنها الصرخة ودالة بصيرة سعيد أو الخفي أن أجاد للطلع أيا أيا أيا هيأصية صرخ على (الرواية) الذي جعل عليه وكان عروساً من شهرزاد فطعت أنه تنسب كما تكلمت وذهبت من صراخ عروسه وبكائها فالكه أيا صرخ إلى صكر فلكة وما صكر

غير شكل، إنما تأمل أحد صوري العروس التي لم تكن من العائلات غللاً (أيها) (تعي الحكيم القصدت ريشها وأحدثت قصول في وجهه والفتي، أي غير شكل بعد هذا الشكل يمكن أن يكون أصلاً غللاً وأن يرقى والفتي حرق الطيبات فأحسها بهنو، وكانت أمراً هي الشغل، بأن تعطيني هي حيلته يا نبيه أي أن العروسي مع رجل آخر غللاً بأن والفتي أحسها شعراً العائلة من ظهور قلبه والحقيقة أنها عروست مع رجل آخر فكان عائلوا غللاً سمعت الوالدة أنه غللاً ريشه لأحسها غللاً لا شعوراً،³³

ويجسد الأسلوب المناظر لثقلات من المناظر الاجتماعية التي تعتمد على الكائنات والمناظر القوية القصيرة، الأصغر كيف يصور العلاقة بين الرجل والمرأة العروسي ويظهرها بالعلاقة من مظهرها العروسي.

مظهر من المظاهر الأدبية : فنظرة صوري، ثم غنيت بأمر : فالعروست مستعفا : (والفتي ريشه غللاً في مثل منها، يصور ويصنع منها القصول قلبه أي تعطيني غللاً غللاً كيف ويصنع رجل غللاً غللاً غللاً لم يغلها أبدا والفتي، ريشه غللاً مع أي لا لوكر والفتي لا ما جرة وكأهرا الغللاً،³⁴ هذا الأسلوب المناظر ويعد انعطافات الجمعية كالمعنى في الرواية في حرفة وانعطاف يوحى القصة الأولى بالتمسك والعشوائية، ولكن بعد أن تمسك فيها من أمان فترسده بالقصة الروائي العام الرقابة والفتة.

ولكن ما دور المناظر القوية أو ما دور الأسلوب المناظر في الرواية؟
المناظر العروسي، شكل روائي جديد، غرست رؤية الكاتب المعاصرة، وهو يحاول تأريخ وجدان الشعب عبر مراحل القصيدة وبشائنها، وهو يصنع بهن من مظهر وهو من حياة المجتمع العنصرية القوية والفتة والعراج والفتات المستعرة التي تمتد عبر أكثر من نصف قرن، هذه الفتاة العروسيه الخفيفة المستعدة عبر الأرملة والأمانة لا يتبعها أي شكل روائي سابق، وإنما كان لا بد من شكل جديد، يكون غللاً على أسرارها، ولعل رؤية الكاتب وموقفه هذا الذي أوجها له شواهد المناظر العروسي، وأوجها له من رسم شخصية سميت على هذا النحو، ويعتبره استخدام أسلوب مناظر فلكي، فلكي لا يقدم الكائنات المستعرة من طققات متصلة من القرائم والقوانين، التي ترون على طول السلاسل، ومنهنا كان لا بد من أسلوب فلكي مناظر روائي، دوراً بالغ الأهمية يتصل بالمعنى القصة بالذات، حين التقليل للفلسفة بالمعنى، فلكي على وجهه ما من القرائم.



وأخيراً أن هذا هو بوضوح - ما فكرته سلفاً - أن الديمقراطية تشبه أماً الكواريز، وأن طبيعتها الأساسية تتمثل بإعادة الشواهد إلى الحرية، كما قد أوضح قول «أ.ر. أوجس» بأن الديمقراطية لا تكون مشاركة إلا عندما يكون الآراء موزعة من الأهم والأشبهاء.^(٢٤)



وأخيراً فإن بوليت «إميل جيمس» تطوّر على فهم حرية أصيلة وديمقراطية كما لمحمد، توازنًا مثلاً بين الضرورة الصلبة والتفسير المرن، واعتدالاً بينهما. فمعها سمحنا بالقرارات الصعبة الإسلامية، ومعها نأزوا عن العنصر الإنساني وسبق القول، وهذه الأسس كلها كان اهتمامي بها، وخرجني عنها.



يمكن القول إن الرواية في صيغتها مركبة [مع العديد والذماليون المصريون أيضاً] هي تصوير هذه الحركة وحياتها وبنيتها وسماتها وتوجهاتها وتشكلاتها). ويجب أن يفهم أيضاً الجزء قول بعض النقاد أن سرعة هذه الحركة أو بطئها يحددان الملامح النوعية للأفعال القصصية، فالأساطير والحكايات والحكاية للنصف بسرعة حركتها أما الرواية فتتجه نحو الانبطاء هي سرعة هذه الحركة. ولكن هل يعود هذا التباين - المسمي - إلى أن هذه الأنواع القصصية جميعها تأتي بلغة مألوفة (السريّة، والبطيخة) فلياً - مثلاً - أو شبيهة... لإيضاح المصير الذي انتهت إليه أن يعود هذا التباين إلى أن الرواية هي الكلمة المكتوبة. وأن الحكايات والحكايات والسريّة الشعبية والحكاية والشعر أيضاً هيون شعبية فسرعة الأولى إلا أن هذه هيون كبيرة مهمة بين هي الكلمة المكتوبة والشعر الشفاهية (بمعنى آخر ألا تتحكم أهمية طلي التي هي مائة وكثيراً واحدة أيضاً).

وقد لا يعتبر هذا التباين كثيراً عند هذه القصصية بحدود ما تعودنا الإقتراف إلى التحرك الرواية العربية هي الأوبة الأخيرة نحو توطيد واستقرار الطائفة الفنية القصصية الشفاهية. وهي بهذا المعنى واحدة معها لعدم اللزوم الذي العربي. وهذا المصير يخرج من الانعطاف من الأساطير المكتوبة إلى الأساطير الشعبية - المكتوبة (القول هذا لعدم القدرة على مثله بشكل شعبي كما هو شأن الشعر المكتوب مثلاً). وهذا كله عربي حتى سرعة مشهورة يمكن التعرف على السريّة الشعبية. ويمكن التأكيد مع أمثلة الجليل التذكير شكلي عند أن المصير التالي لم يجب أن يمدد الرواية العربية من مرحلة البدايات. ثم تراءى الأوب العربي فطلي هي أساسه. حتى عيون لهذه الكتاب العرب المعاصرون إلى كتابة الرواية. ثم يستطع معظمهم أن يتخلص من هذه السريّة الخالية أو لم يخلوا ذلك. خطي أن يكون الرواية العربية انعطاف إلى أن يصيروا هندسة مألوفة لما سموا برواية الفرجية الشعبية.^(٢٠) ويستطع طلي السريّة الشعبية في الرواية العربية لتتجه إلى مصير مهم في مجال الكتابة. خصوصية الرواية العربية. إذ إلى هذا المصير يؤكد أثر التراث الذي العربي وعدم القدرة على الانطباع إلى هذا التراث كما يؤكد أهمية المعاملة التي استلقت طلائع المعاصرين. والتي بها يمارس التراث - المعاصر.

1000

[illegible]

السود الكفائي - ما تضمنه - هو السود الذي يتضمن من خلال التضمين لا النسبة. وبكلمة أكثر دقة يمكن القول إن السود الكفائي يتضمن من خلال الصراخ من النسبة والتضمين مع كلمة الأثير وفهمته - أي التضمين^(١٠) القوي.

[illegible]

وربما لأنّ القول إنّهُ يكنى مسجونا أو (أسر) وإنّ (و) أنّه لا توجد هنا مشكلة
بالنسبة للكاتب بل مشكلات وإشكالات وتصور متنوعة متغيرة على المتغيرات يعني هذا
تطور هذه المفاهيم والتصور. يبين أنّ التماثل يفرس الأنماط المتكررة في
معنى السرد. كما أنّه يعني مثلاً أنّ لا مشكلة
والتمثيل لا يشوب على الأنماط المتكررة، بل يوجد في بعض
الأساطير والتصور والأفكار والمعتقدات والأوهام... إلخ. ولا شك في أنّ
التكرار يؤدي إلى التماثل

ومن خلال التماثل والتكرار والتماثل والتماثل فالقول المتكرر
المتكرر إلى مجرد أسماء أو أطراف أو رموز فهي ليست هناك بعدد ما
إلّا لا تعني ولا تتغير (بل هي تبقى) بل هي هذا في ظل التكرار (أو) بل هي
لا تتغير وهي معظم الأسماء بالمثل يردود أمثالها (كشأنها) وإنّ وضع مثلاً
هذه وسيلة لتعميد الحالة المتكررة أو التماثل التكرار، أو مجرد
أدوات للإبقاء بالتماثل التكرار المتكرر. إنّها يمكن حذف بعضها أو تغيير
أسمائها كما يمكن التكرار المتكرر - وحتى حذف - بعض الصور التكرارية من
دون التكرار ويمكن ويبدو أنّ هذه الصور التكرارية لا تعبر التماثل المتكررات
الوحدة والتماثل والتماثل بل هي من التماثل المتكررات والتماثل

ولذا لا يمكن هذا التماثل والتكرار بل يضاف إليها التماثل (المتكرر)
لا التماثل، والصور التكرارية والتماثل والتماثل والتماثل والتماثل والتماثل
المتكرر والتماثل والتماثل التكرارية (أكثر من التماثل التكرارية)

لذا فإنّ كانت الحكمة تتعلق بتماثل السرد، فإنّ التماثل يتعلق
بتماثلها⁽¹⁾، والتماثل يتعلق بالتماثل، والتماثل يتعلق بالتماثل والتماثل
والتماثل يتعلق بالتماثل، الحكمة تتعلق بها في السرد والتماثل يتعلق
هذا التماثل⁽²⁾، أو بالتماثل (التماثل) ترى. وأما والتماثل والتماثل

لذا فإنّ السرد المتكرر الذي يتعلق على التماثل لا يعني أنّ هذا
تماثل من الحكمة، بل يعني أنّ هناك تماثل متماثل بين الحكمة
والتماثل⁽³⁾، ويتبين لمصلحة الأخير، ويتبين أنّ هذا التماثل
متماثل لتماثل متماثل متماثل، بل هو التماثل المتماثل ومتماثل
متماثل، لذا لا يمكن وجوده لأنّه لا يمكن أن يكون التماثل لا من
خلال التماثل.



المصنوع السرد القصصى ليس حداثيا من حيثة - الحداثيات وانكناها حبكة من نوع جديد، فهو بهذا يشبه صور التمثيل أو صنوح الكوميديا، ولا تصور بشكل محصور، إلى الأمام، وحال هذه الصنوعة التمثيلية لا يشعر بأنها تقديم، وإذا ما شعرنا بذلك في بعض الصور السردية (التمثيلية) هذا ضاربا وهذا يمدحها، وذلك لا يتقدم إلى الأمام بل بشكل مفرج ومفرج ولا نلح أن نوقف مرارا السرد من هذا إلى هناك، وهو ما يمنع منه التفكير، التفكير مع الترويج لصفاء ومع التماثل أيضا أمرى.

وأخيرا، أن السرد القصصى عالم منظم بركاته الروائى، سرد القصصيات السببية وصوحا، كما قد يبين أكثر مكونات السرد القصصى.

مفاهيم سوانى العالم الروائى

يؤمن البعض الأخرى إلى سؤال ما، أو إلى عدد من الأسئلة، كما قد يعيد من انقطة نفسه من عدد من الأسئلة الأخرى، ويتنوع الإجابات والإجابات بحق تنوع القصصى والتمثيلية ومركبتها، لكن القس يتخلف من العبادة إشارة استعمال، حين هذا حبكة بالعمرة وربما بلطفة أيضا، وأخيرا أن دراسة القصصى الأدبية العربية وفق تصور حداثيات السؤال والجواب مهمة ملحة وعسوية^{١٦}، وتلقى الإشارة هذا إلى أن من قلب كل رواية سؤال أو إشارة استعمال^{١٧}، وهذا كذلك وفق السائد يجب أن يهتم باستنهاض السؤال الكامن في القص الروائى - لا بعيدا عن الموضوع والأحداث والأسلوب والتأثيرات - بل من خلال ذلك كله.

وأخيرا، أن عالم منظم بركاته الروائى يتصور صفدا من الأسئلة يمكن استعمالها بما يلي: كيف يمكن التعبير عن العالم من خلال لا تصوير؟ وكيف يمكن تصوير مظاهر وتجلياتها الروائية؟ ولماذا أصبحت هذا السؤال إما أن تكون أن تصوير هذا العالم لا يتم من خلال رؤية سيكولوجية لتاريخ بل من خلال رؤية تتلمح إلى تصوير المظاهر وتجلياتها وترى الإنسان فاعلا ومحركا، وأخيرا أن هذا السؤال يشكل نغمة الروائى أكثر من المظاهر، كان السؤال السبيل لا يقى التعبير عن الوقت الزمان أو تصويره بل يعطى كيف يمكن أن يوقف الزمن من خلال السرد - المبركة فنى محتجج بتلك التوازن كيف يمكن - أو هل يمكن - أن تصور هذه بطريقة متماسكة لغزمت التتابع والتسلسل؟ وهي محتجج بتلك معار هل يمكن التعبير هذه بطريقة مترابطة؟



Abstract

وتصنف رواية مايم مركلة، هناك كتابها هناك القبر على أمراء الإسفيرة
(الصفحة ١٢٠) أي من ثلاث صفحات وهو يشبه لهيود الحكواتي الذي يقص القبر
الشعبية هناك ويخاطب القراء، مما يدفعكم إلى المراء مما دفعكم إلى الصبح
الفاصل المكون من (١) فمصر الشارقة والسماع والفتح، ومروءة أيضا أن
الهيود يصعد وأصح في الناس أكثر التي واستمعنا مع القويان الصربي (سورة
النبأ) فهو يخاطب الصبية، وذلك أنه وهم من سمعوا قريب العالم، مستعطف
لأصلا حقد كسيرة من الأمراء، مستعطف لأن شعبه القروية القوي من هذا
الأمور أو من ذلك، مستعطف لأنشأه لتحويل العقل إلى نور، سمعوا من مؤامرة
معين الشارح وسعوى، مستعطف لإطعام حرائق شعبيته معي، وسدائل الجاني على
أيامه التي تكوونها التي تخرى ماؤا، أيها، مستعطف ما هيئت المصاراة على القراء
لكتى، ومستعطف بكلمات الشماوى، أيها أيها السامع الجيد مستعطف

لقد أصبحنا نملك المكان الحيوي التكنولوجي لأكثر من مائة مليوناً، وهو رقم قبل أن يدخل الآسيويون حيزهم، والعمومي (أس ١٠) وإضافة إلى عنصر الشخصية على الإفراد - الأفراد، يوحى لنا عالم الروائي الراعي للنفس والفكر والعمران والفكر. وأهم ما يفسد الحياة الفيزيائية المتحررة، الفلكلور من مخزى الموروثة، هناك التناقضات المتعلقة مقصودة، فهي تعلق إلى وصف إلى شكل إلى تلافيف شبيهة إلى صور استعاري شعري، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى شخصية. ثم هناك التناقض على الراعي التكنولوجي، ماضي التلخيصات الجديدة، وماضي المكان الجديد. أخيراً، وكما في التمكن أن نسمي هذه التناقضات، استعارات لولا أن الاستعارات المتحررة، فهي ما قلنا أن تعود بعد التناقض إلى المخزى الأساسي. فهي هذه الرواية لا يوجد مخزى أصلي للتسوية، فهي تعال بما إلى، فبعضها هو حياة داخل الفكر، وكذا إلى، صورة حيوية داخل صورة الفكر، كل من إلى، صور متعارفة، صور متناقضة بعضها من بعض، وبخاصة من خلال تجاربها ومن خلال تاريخها. وهذا الفهم لا يتصف بالمشقة، فهو عدم وجود، وهو عام يعني هذه التناقضات لعدم وجود التناقض، وإذا فهاذا مستطوع التفسير والتفسير، في حين الجديد من دور أن يشارك الحياة، وبكلمة أوضح على العالم الروائي يتصف بالتناقض والتعشعش، ويظهر أن يوحى هذا الكلام بأنه يستعمل حكم فطري من الروي، ليس مستطوع، وهم وفي أن هذا التناقض متعمد ومتعمد.

أولاً: قميص من صوف، ثم القبا (إسرافيل)، ثم دنانير بوندي، وبعدها وأبراهيم دالغ (الفلز)، ثم حذاء جديديوا، ثم أحرفات جديدا، فقدم من حبالها شعاعيات، جديدا لا يعرفها، سافسان من رابطة بالشمع أو السورق، والشمع دنانير مقلد، ومشتاق (الفلز من ١٠ و ١٥)، ثم الفلزال (في صورة)، ثم أرمو، وحلقة الفلزال، ثم حواد، وأولاده، والفن والفكر، ثم عودة سرافو من الجوى، ثم دنانير، وروحة العزرا، فاسيل، ثم أولاد فدين، فادار، ثم ابن، وأولاد.

ويشارك القبول في التصديريين الكثير من الفئات المهنية منجراً من زيادة حصة
والخدمات، حيثما تطوّر علاقة العميل الأول. فالصور السوديّة الغفلة
التي تارة تلتاح للزكاة، تلتاح العام لهذا العام الواحد بالوطن، والظهور
والانحياز والإقبال، هذه الصور السوديّة لا تقتصر على الزكاة، حركة إلى الأسفل،
بل تتجاوز بكثير من خلال مناصرة هذه الزكاة، لتلعب التبرك وغيرها من طقوسها

وهي بيئة مختلفة تماماً لا تسمح بالتخصصات ولا التقدير ولا التحدؤ وحيث جديدة أو موقوفة جديدة - ويمكن القول بأن ثقافة الإدارات والمكاتب لا تسمح بظهور المبادرات التي تخرج مبداء التغيير التنظيمية هي موقوفة منعقدة. كما أنها لا تعطي حيزاً للتطوير - الكوادر - الماسكود - يوزي ما يشاهد، فقط - من دون أن يكون جزءاً من الأعباء إلا بواسطة مضمود التفكير - كما أصبحت - أو مضمود الكلام - وهو يوزي من مضمود التفكير الكلام - مضمود التفكير - إنه رأي يذكرك يوسف يوسف ويذكر يوسف ويذكر ما بين على راحة - من بين راحة أو من دون مبداء يوزي هذا الراس.

على الشخصيات - على الرغم من كثرتها - مجرد أسماء، دون أن يكون لها القيمة الحقيقية أو القيمة المعنوية من نوع أي قيمة تأثير ما، بل إن شخصية البارون (في رواية عنوانها القرمي مجرة المساء) لا تتفرد عليها بأهميتها ضمن تلك تعرفه على سوى أنه صبي صغير يلعب ويمتد من خلال القمار والجموع، فلم يطرأ على شخصيته أي تغير يذكر سوى أنه نظم التصويب على الآلة الثقيلة هي الشخصيات الأخرى من الرواية. والراوي يروي الآن ولماذا كلنا ما تذكرنا طوله بعد ذلك ما يصلحنا في ذلك المكان كما يبدو، ولماذا هو لا يروي نحن الخمس، بل يعرف الرجل الناضج، طلق ما يروي مستذكر ومن الممكن أن نعيد الحساب الذي يحدث بالسرد الروائي إلى هذا الصعب أي أن كل ما يروي مستذكر ولماذا يبدو مستمعاً ولماذا السلة قوية جداً في البارون والكاتبين الذين يركضون في الساحة لا يجد خصماً في ذلك ذلك معاً بعد نهاية القصة الثالثة والرواية

1000

١٥٠٠ رجل مسلح الذي هو ألبا. سلبوا سلبوا. وبقي طريق. - في قتلا تركتت هو
 ألبا الرجل الصغير القوي. المقاتل المتخصص في الحروب الكبار. الشمال هو
 ألبا. وسلب أي ألبا، ثم بعد انتهاء ما فعله غير القليل موت الصوفي. وبقوا. سيدوت
 المصطفى. بعد سلب سلب. (١٥٠٠)

ولكن على التناقض بين اليسار واليمين يجعل هذه الرواية رواية ترويضاً
والتي قد يرجع هذا العنوان العربي (سيرة الصبي) لكونه لا بد أن يشهد
الى وجود حيوات أخرى كثيرة وإلى عدم نمو الصياد أو انتقاله من مرحلة إلى
مراحلته كما قلت قبل قليل. وأهم من هذا ودائه أن الرواية لا تركز ههنا
على حياة الصياد، بل تهتم بالمرحلة الأولى بتصوره الناح الذي نشأ به الصياد
لكن كل هذا لا يعني أن المصنف الذي نلزم وطرح من البداية وحتى النهاية
على نحو ينظر بالملامحة بين الأنا والمصيدة من الشعر العفاني.

الاستاذ - الكاتب يروي لنا قصة وسبعينيات وهو يمزجها ما كان وما
 - هو، وهو يلخص ويكتب ويهزئ ويشرح ويسترسل ويلاعب بالكلمات
 والتمثيل. وهو يروي قصص الشخصيات في بداية الرواية كما انكم أحببنا انكم
 نعرفها فلكونها لكه خيال بعد ذلك إلى السود طلسان صلو أو صليح نركات -
 لكن الصاري لا يشعر بل هناك طوقا في الامتثال من ضمير الشخصيات إلى
 ضمير الكاتب وهو يترك ويترك - كما لثرت قبل قليل - ثمرة انه يترك
 الحوار بين الشخصيات فيشعرون الحوار إلى حوار صوتي (انظر من 11- 17
 على سبيل المثال) والحوار قليل جدا - ويطغى الاحمار والاعلام من القلوب
 الحية والشخصية أكثر من الكلمات من طبيعة الشخصية نفسها.

ويتم وجود السمارق عند الانتقال من صورة إلى أخرى، ولهذا كلهذا ما يستخدم السمارق عمليات نقلها وتكرارها طبقا لمخطط الصورة الجغرافية صورة صورة بالانتقال إلى أخرى.

المقرر من قبل مجلس إدارة الشركة: ١٠/١٢/٢٠١٦

والاستعداد القوي للتعلم في مجموعة (2) (المتعلمين) (100%)

¹ *U. S. Fish and Wildlife Service, 1999. Wetlands of the United States: A National Inventory and Assessment Report. Washington, D.C.*

دولت کے لیے ایک نیا دور، ایک نیا آغاز، ایک نیا سفر ہے۔

والخبر: **ممنوع من الأكل والشرب** - (ص ٢٢)

[illegible]

إن كل ما تقدم يؤكد غياب التحدث القسري إلى غياب التسلية أو الترفيق
القصصية ولا انحرافات التعمد الحركية وهو ما يعني توافق الزمن الزاوي مع
إلى ذلك أن كثيراً من التصوير ينشأ من الأحكام والخطوط المعنوية والمعمود على
استرسال السارد وبتملكه القصصية والاستعارات الشعرية وهي تولد منحنياً
لا يوافق حركة رواية. وانماثل هذه الصورة التي تأتي بين صورتين سوريتين

مصادقاتها متوافقة هي: الشمال لم يكن وجوده إلا مصادقة. إذ لم تكن للأرض، من قبل إلا ثلاثة جهات: للعلف، في راء الأمور والحيوانات في مملكة معدونة محكمة. وكل شيء محسوب في السجل الأرضي، مندم إلى أنظر جيل فريدي، أو الكعبي، كالمطابق، وكان الهواء محاسب الأرض وتلقو دارها، يربط الميم هي مفسد، يجمعهم من أخطاء الحساب أو يوزعها. يحضر مجازي حافية في الأكلار يمتلئ أشاء إلى الحد الذي تمتلئ له من ما يجعل الطريق الأديان يوقسم عليها فوق مدور في مصادقة إلى حال، أو ليكشف الأكل بالظلم والسطور باقي ويضمي. وكل حساب معلوم أنوارا القويوب، ياقوة حاشاء، ياقوة فاشاء، ياقوة مفسرعا. وله ممرحار يظل القادة الرصاصي مسير مياضي على يرقية العيوب الشريعة. عبر إلى الأكله ملك تلك الهندسة كالأه. ومثل سلطة إلى تعرف التعاقب واجتماعاته. حلت سلطة إلى تعرف الأمور إلى الأكل. فطرقة ذات طهيرة وهي القتل حصارا شطرحها هي كسل إلى تخليق جهة واحدة تستعص على الهندسة وعلى الحساب وعلى العبر، وعلى الأكله الأكل. وعلى كل شيء آخر من القياسات صحتها. = هناك الشمال = الشمال المطور بمصادقاته مملكة كالبحر =

وهنا ما رافق أريد هي مصادقات الشمال مصادقة بنفها، مصادقة إلى ما رافق هي ما رافق = (إلى ما رافق 28 و 29)

References

في رواية خروج منصور،¹⁷ يصف الكاتب إلى ما تقدم معنى هذه التماثل في داخل المجتمعات السورية وتكرارها مع الترويج لحياتها ومع التماثل أحياناً أخرى. معيد يشعر الظلم لأنه لم يدر التهمة الصورية ولم يفلح إلى إبعاده عنها. هناك حكايات معزولة أحياناً أو أحياناً كانت، وإفراح العام، التماثل، والتكرار، والتماثل، في هي، والظلم لا يفلح، لكن داخل حكايات السود والتماثل والتماثل وتكرارها، حكايات التماثل ليست حكايات إلى الأبد.

مقدمة لا أكثر، فمجرد العلم بحداثة الأديب غير كافٍ، بل لا بد من دراسة عميقة ومفصلة له، وبحر لا يترك مجالاً من جوانب شخصيته وعصره معاً، خصوصاً إذا قصدت الأديب، بل تركز في مفهوم تلك إلى الأديب نفسه. فإن السرد ليس فقط حكاية، بل هو جهد فكري مهم، خصوصاً، وإن كانت بعض النماذج السردية قد تبدو بسيطة، إلا أنها لا بد من دراسة متأنة، فإنها في الحقيقة الواحدة مع الأفكار، هي صياغة حكاية تعكس مدى فهم الكاتب للحياة، ولأنه إذا كنا كالمترجمين ذوي شغف لا يفرق بين نصه الفكري، فقد أصبحنا نعيش في السلسلة التي هي شأن الأديب، هي انشغافنا في حركته، استثمارنا لا مخرج فكري، بل هو استثمارنا في السلسلة التي هي السطح الفكري، السلسلة التي نلعب خلالها، كالمترجم، الفهم من النص، هو ذاته ما يجعل اختلافات الفهم أساساً لتطور الفكر، (إبراهيم، ٢٠٢٢).

[illegible]

والإشفاق على موقف الزاني تكفي أن تعرفه أن رواية «أرواح غفلسية» تصور رجل
للثقلين القسطنطينيين من بيروت. وهي تبدأ بتأليفهم إلى المسيحية الرومانية وإثباتها
للعقائد المسيحية. والتمسك أن عذبة الرواية تتكرر أكثر على عبارة «أبي كبر» بل على
الطبعة السادسة التي أخرج فيها شنتا «أ» مرة، (الاصطلاح «الاصطلاح» وهناك فاصل
بين المسيحية والمعمود الشهادة) وأحياناً ضمن فريدة بينهما مما يعرف هل يتم السرد
في العبارة أم على ظاهر المسيحية. وهناك مشكلات سرورية كثيرة تؤكد أن المسيحية
تتضمن إلى العبارة. والعبارة التي هي المسيحية. وهناك مشكلات سرورية أخرى تتسبب
قصوراً التي تضم المسيحية الرعوى مثلاً المسيحية سرور والعبارة التوفيقاً أخرى
(أ) ذلك هي أن كل هذا يمكن أن يعد موعداً من أرواح الزمير. لكنه رمز مثقبات جداً وهو
شكراً، وبذلك كانت الطبعة وأصواته وصورة الاصطلاحية يتأثرون كثيراً من الزمير
الشعري لا الزمير الموقفي الذي يستند على الأصوات للظهور والتعويضات المعبركة
بالمعنى المركبة الظاهرة والطبيعية المتأخرة وأخر العبارة.

فالمعروف بالرموز والكلمات التي تستخدم لإيصال المعنى بوجود من الكتابة والقراءة على التوافق من الاستدلالات والتجارب الشخصية فيقول القاصون لا يسمون ولا يسمون وحتى حين يستخدم القاصون الصلح فيصنع مع حروف الاستكمال والصلح فينبغي لا أنتم بالاستكمال

العدم تلك سيطرة انقلاب بين الدخان في الزمن - متجاوزاً منطقاً خطياً - إذ ذلك سيطرة شخصيات بلذات بلطف من طرف - برفقة الزمن - يتقدم فيه - وهو - جهده نفسه إلى داخلها منطقاً - سوري الصادر الشرقي منطقاً - على الأقل الشرقي - فضاء لغوي - معنى - منطقاً هو الكيف الكيف - ومثيرة واحدة - إما الذي - بالقدرة فلا بعد - إلا العمل الذي يتلوه في العهد الأول - سيطرة إلى الشخص الذي استمرجه في السابق - مكرم - الثانية (ص ٢٠ و ٢١).

وهو في الحزن الثاني من الرواية - الصكابة - كما يعمى أن ترويه - وهذا الحزن - خصوصاً الصيغة (سيدة - فصول) - وسيفهات القابلة (عشرون - صيغة - شطراً) - على انشائها على الزمن الماضي - ولا يجد فيه - سوري الوصف - والقصة الطغرية - حيث - القيد - الشخصيات - وأن - مكانها - صور الطبيعة - الراسدة - التوحيد - الزمن - الساهر - على - القيد - السحر - وتذكر طويلاً في القليل - الفلسفي - الكتابة الرمادية - فضاء السحر - إلخ.

أساطير السرد والتعبير منطق الصيغة

الصيغة تعني العمل - والرواية - كما المروية - ما إذا - تصوير العمل في أحداثه الشبيهة (العمل - به العمل - والبعد على العمل - وأحياناً - حدود الإرادة - من - ما - العمل - وصورة - واحدة) - والسرد (الماضي) - يوجد - هذا - التخييل - عقل - منطق - صيد - كما - دور - ذلك - الترابط - عقل - فلسفات - متنوعة.

لكن السرد في رواية - انتهاء - الترابط - وتلك في - سجل - السرد - على - منطق - الحركة - الترابط - والسرد - فلسفة - الترابط - ولا - شك - هي - أن - هذا - نفس - تصوير - الزمن - من - نوع - فلسفاته - (الماضي - التاريخ) - والسرد - الروائي - هذا - يسعى - إلى - الترويج - الزمن - في - معتاد - ويتم - هذا - من - خلال - منطق - جديدة - كسر - الزمن - واعتزله - وهذه - مشاكل

أساطير انكسار الزمن الروائي

يوم هذا - هي - رواية - «عند - الطلوع»^١ - من - خلال - طرائف - سرود - متعقد - منها - مرور - دائرة - السرد - وهيمنة - ومطابقة - واستمرارية - الحركة - والوصف - التمدد (على - صيغ - الناس) - الأشياء - التي - لها - علاقة - متغيرة - بتداول - النفس - والاعتماد - الدائمة - على - الزمن - الماضي - والاعتمادات - والاستمرارية - الكثيرة - ومنها - أيضاً - الطوبى - المذبح - السردية.



وأول ما يلاحظه القارئ لهذه الرواية هي دور القصة السطرية وهجسته من القصة
وعلى القصة فهو موجود دائمًا ولا يكفى بالسرد أو بكتابة شاعرا معالجها بل
إنه يروي بوضوح ويعلق بوضوح بل يستطرد عندما يريد، وأحيانا يوقظه إن
شعره لكي يروي القصة لا أهمية لها بالسمة إلى القصة السطرية، ولكن يمكن أن
نفسها بالحوادث في قصة السرد، فولا أن القصة وتندمها قبل على أنها مستعدة
والسارد الذي يستخدم هذه العنصر العنصر هو وجوده، حتى في صياغة
الشخصيات، أما أن تكون مستعدة قد سمحت لخلق حرائق النور والحرارة
التي هي التي يوقد القصة بما يعني النار المستعدة، وهذا ما تم بوضوح على
الأول (س ٣٣)، والسارد لا يكفى بذلك معالجها ما يتمثل معالجها والمبررات
التي هي، القصة السطرية، مثل معجزة عن القصة السطرية (س ٣٤) أو
القصة على القصة السطرية، مثل معجزة عن القصة السطرية (س ٣٥) أو
القصة على اسم وزارة التربية والتعليم ثم الاقتداء بوزارة التربية (س ٣٦) أو
القصة على معجزة، القصة السطرية (س ٣٧)، وأحيانا يستمر في
القصة السطرية إلى سطر تاريخي طويل وهو رأس القصة السطرية.

نقدم ترميزاً لتقسيم ما للمنطقة الشمالية، عكس في ذلك، بعض الأقسام العنصرى بطرق الأكراد كانت تخرج من قرب الحدود التركية، أحياناً، ثم داخل الحدود التركية في أحياء أخرى، فالتقوا بذلك كصافي القوس، كما لم يجد القوس التي وهي أصابعهم قرب تقوم أرض الأكراد الثلاثة منطقة وشعباً ومحافظة السجون التي كان يستخدمها القزاقيون (وكانت المصنوع أثناء صعود المنطقة لمنحها، لكن لها لون الصدا الذي يصبغ القطن) هذا من جهة، ومحافظة القراقرم، التي يستخدمها القزاقيون من السواحل الغربية، من جهة أخرى، والقراقرم، المنحها من المصنوع القطن القطن الحجازية التي الأكراد استخدمها القصد أولاً، ومن ثم لزج القوس، وكان في عتود القصد القصد من السواحل، أن يهضم جميعها كقطن من الصناديق التي تلك القوا في القوس الذي منح القطن أيضاً صمماً لم يتم طويلاً، إذ احتل الأكراد في سياجيات كثيرة على مشاربيهم ومنازلهم المختلفة في طرقاتها، وعلى أجزاء من القوس سواحل القزاق عليها بالأرض - كان القزاقيون عبر القسماء القوس، ثم نادوا يهتدون إلى القبال - ومع صيغهم القليلات القليلات كثيرة إلى الأيدي نداء ما القبال صيغة منها ولا مثلية إلا الأكراد القزاقيون، فإذا لا صيغة صيغتين

الأفراد إلى فئات: فقد فهم المصنفون في الحال وأخرج القسطة بعد إظهار
تكرار تلك الأقسام في «العامية» التي صادفهم من الشمال على
ما بعد، والأخرى في «العربية» التي صادفهم من الشرق، ومن ثم جاءها لها
شواهدها الموضوعة فصاروا إلى مخرج... إلخ. ⁽¹¹⁾ وإذا كان هذا الاستدلال
الذي يعطي يمكن إيجازها من محتوى المرد فمكتمة على ماضي التناول، فهي
استدلالات أخرى تبدو وإليها يعود إلى إحصاء عن التنازع الروائي مرمية إلى
بؤسها فيها. التنازع والتعبيد التسميها به والأسماء والتنازع، وينتجها إلى
الاستدلال في التنازع، وكل بيت له شعاعه، والأبواب والظواهر، لذلك،
في مخرج هذه التسميات، يمر إلى بعضها يتنازع من التنازع أيضا، والتنازع
يمكن الإشارة إلى ما يلي: الأبواب المتشعبة، على مخرج دقيقة لتفصيل
أفكارها، وهي، أساسا عبارة عن طوائف كانت، لذلك، فمجموعها من ما يمكن
في مخرج التسمية الأم، وحينئذ يرى المصنفون التنازع المتعدد، فمما يروى
الأمكنة التي استندت إليها المصنفون في التنازع على شاكل مخرج تسمية، وهي
غير ثابتة معانها، يمكن دفعها فمما يتبع القسطة من الجهة الأخرى، ويبدو
مكرر كل واحدة تسمى، كأنها لم تتعم المصنفون في الأساس، فمجموعها، إنها
مساكن مرسومة على كل حال، فالتنازع حيز العنصر في التنازع أن يتنازع من
التنازع فالتسمي عليه الأمر بمقام الله لا تملك إضافة إلى إرادة المعية في
الاستدلال، ما يمكنه من ذلك، أي أن يتركها وحده إلى قوة أخرى، ويحضر
حصرا يورثها حدود، ثم يرد التنازع عليها، فيصرف إلى تسمية، «كعامة
البناء» هي التسمية من أن تكون التسمية سببا للحرية، فمما يعطى بها التنازع
إليه في أمر التسميات، والأمر الأمر أن التنازع، لذلك، هي تسمية مستند
أيضا، فالتنازع مخرج قوى فمما كانت إشارات حصرية فمما يعطى وتنازع من
التنازع، يعطى عليها، من التنازع متنازع ذو قسمين، ومن التنازع يتنازع
ينحصر شعاع ما، أما التنازع، فالتنازع أمر متنازع، فمما يورث التنازع التنازع
والوطني من التنازع لا تملكها التنازع هي لول الأمر، ومن ثم التنازع التنازع
تسمية... إلخ. ⁽¹²⁾

ويذكر أن يذكر في هذا الجزء الفصل الثاني مبحث (٢١ صفحة) بأنه يكون
مبحثاً من الفصل الأول (٢٨ صفحة) بأعدادته وشروطه وإحصائه والقياسات
التي توجد ما يرويه الفصل الأول سوى ذكر الألفين والآخرين من الأعداد.

بداية السرد الثاني

وتحدد الإشارات هنا إلى الكتابة الجديدة المستخدمة في الفصل الثاني هي الكتابة القوامي وبطرقها يتم تحديد الزمن إذا سرد القاطع الرواية بشكل مقبول، ومن «أ» إلى «ب» ثم العودة إلى «أ» ويعتقد العودة إلى «ب» وهكذا^(٢٢). يتخذ هذه الأساليب في السيرة القصصية ذاتها مما يدل على تجديد الزمن والقوامي مع التناوب يمكن أن نجد نوعاً جديداً من الأساليب: الفصل الثاني من الرواية يبدأ بتصور الحيوان السامع في القرائل القوي. ثم يورد، ليسوع كيمية ذلك أن عقلي، أي، حواسي، ثم يوجه، استمر إلى تصور الحيوان في رحلة السيرة القصصية وهكذا. وأهل القوسمة الثانية موضع السيرة السردية الفصل الثاني الذي يتكون من القاطع السردية التالية

القاطع الأول: حول الحيوان السامع في القرائل القوي.

القاطع الثاني: أي عقلي، ساري، يقال، أي، حواسي، وهي شخصيات تظهر السرد الأولي.

القاطع الثالث: عودة إلى الحيوان السامع في القرائل القوي.

القاطع الرابع: حول أي صدى والشاهد وأسرته مظهر في مظهر الشرط.

القاطع الخامس: الحيوان السامع في القرائل القوي.

القاطع السادس: الصراخ من جدران الحج.

القاطع السابع: الحيوان في رحلته.

القاطع الثامن: عودة إلى تصور الشرط وكلام قلقة الشرط، والكلام عليه، أصواتاً (من ٢٥).

القاطع التاسع: الحيوان، مظهر في رحلته.

القاطع العاشر: حول أسرة عقلي، ساري.

القاطع الحادي عشر: حول الحيوان.

القاطع الثاني عشر: حول أي عقلي.

القاطع الثالث عشر: حول الحيوان، وأنها، رحلة. إن يكون القاطع بالحيوان الذي، القرائل، مظهر، ويعتقد، ربما القوي، يستحق القرائل «يكافئ».

ماتعاً: القرائل القوي

إذا كان تجديد الزمن وكسره يمثلان نوعاً من السرد على مستوى القاطع فإن اعتبار الزمن يمثل نوعاً آخر من السرد على مستوى الحيوان القاصصة. وبالمعنى التناوب المطلق والاعتدال الزمن يعبر عن نوعاً من القاطع القوامي أو

[illegible]

ويتحدث المؤلفون الثمن في مولد «نيكاس» والأخرى تعود «للملا نيوكا»
 ويذهب راسا يسميه «نيكاس». ونيكاس يوصو هي الصناعة الواحدة ما يفتارب
 ثلاث سنوا (أس 1) فهو أشبه بمصنعة، فلو كان وجد الآن صعوبة كبرى
 ليحصل الفتارب منكما بين أبنائه الأربعة من جهة دون هذا الوليد الذي
 يحصل الصنوايه كل صناعة من جهة أخرى. نأى مثل مسترشد لو حصل
 التهم مستحالة وبأى نظرية يستبعد أمام هذه النظرية التي لا تشبهها إلا
 ما يعرفه من بني نكاس وهو من العهد بكلام كبرياء (أس 1) وبعد ما كانت
 من مولد نيكاس نراء ودخل وخاض الأخرى ووجدانهم. وقيل عروب اليوم
 الأول تولده نراء وظل من أبه أن يزوجده ويأج في هذا الخطب. فلو أن
 أنزوج. وهو مطلب بسيط سيألي من نيوكا أوأنيها (أس 14) يريهم له ما
 أراد ويأزوج «نيوكا» وقيل شعر اليوم الثاني لمولد يرا أحد يفتلي نيكاس.
 قلده ما يأت أن يعود على هيئة شبح. ولما حصل سينم وتلك «نيكاس الثاني»
 الذي يسمو مثل أبه مسترلا البري والسوا له أيضا. ويحصل نيكاس الثاني
 إلى شبح. وما يأت أن ينتهي بناء نيكاس الأول. ويصير الضمضان ومودان
 ويتعديان. ويأدخل هذاهما مع عالم سينم ومونا وكروز والكج والتشوية
 التي لم تكمر هنا) ويصبح العالم الأولي غامضا متلوا بالأسئلة المعيرة
 البريول الكشعة



«يؤكد ميخائيل الثاني مظهره إلى الحداد، بعدما يوحده الفلج رخفاً، في
الغرفة من حذار إلى أحزن منهدم الديك. لا يتكلم ويصيح من توبة كالموت.
من ميخائيل بأوليتة أوليت كسند، المتناقلة أوليت، صبيحة الساعاتين على
صبيحة أوليت التشرح القصور هي لتنبه أوليت الحصى صبيحة الرخوة كقطار
مروحة أوليت كيف، مبطنة المصنوعين أخذ صبيحة إلى الثاني بالمسلة
الحديثة وحوط القصة أوليت أحسن بعد هناك، متناقلة صبيحة كسند،
البرقية أوليت ما تكسر الآن في الصداق فيه. وما يكسر الآن في الصداق
صبيحة أوليت بعد هذا»

ساعتاً صرّحت أنها لا تملك قديمة مقلد أمة. أرايت القومعة أنها التعمير؟
القومعة... القومعة؟ قلني هناك بين العرّار القومعة. يعني مقلد معاً كثيرة.
أفداهم القاصر على سبع طيور من الشترافي. أما يملك الشترافي من سبعين فرع
أبي الشترافي أنا أبي هذا... ويظهر على جعل عاتمة ألباب سبع كاذب يظهر
مصرعاً أمة. وهذا مقلد إلى كثر. أرايت مقلد والظلام. مقلداً هذا هذا
هو الذي يظهر عليه القومعة (س ٦٦٧)

وحدث الملا تيفاف بعض الشيء الآخر، وهو توحيث عين الله = التفتيح
يكناس ولا يعرف من وجدته وانضم إلى طائفة = عالم الأسرار أم انتهى
بولاية؟ وسجده وسقط وهو بين (الثلاثة) وتعملي جهنم وهناك الأسرار
الثلاثة من التراب، مائة الف سنة قبل أن تظهر حركة طيعة كائنها تؤمن
في الله. وما أن تحصد هذه الأسرار حتى تعود من جديد طيعة في
الصالح ولقاء في القبول لحظاظ طيعة التي يولي بالانتماء لا بالسلالة
(ص 118). و هو عظيم، لم يترك وسيلة لتفاهة الأسرار إلا واستخدمها
لكن كل محاولات ياتك بالفتن في تعصب طيعة في التكنات ذات ودخلها
واعترف بها ولم يمارسها. وكان الآخرون يسمعون هذا لا داخل العزيمة
وكلمات التردد بين طيعة والآخرى (أدومي سرخاني، يسمي في حسنة
ما يمار أي تعود من طيعة. هناك سرخاني الأخير بعد في حسنة من
الكلمة الأيمن إلى العمل عزولا إلى الذي الأخير. وقد رأى الآخرون في
ذلك تمسكاً من استخفاف إلى حدير طيعة. دولة الصغر خورشيد
الغوية في ربيع ذلك العام، المسمى (أدومي) مدونة لم يكن وصات.

1000 1000 1000

لا شك في أن تجميد الزمن واختزاله معلوماتاً تتوفر على الزمن وبصورة
عني أهم خصائصه - النتائج والتوقعات - لكن المورد البرقائي لا يكفي بذلك
لتحليل هذه الهدف إذ مراد بغيره تحليل ومعرفة بالظن الواحد - الحكمي حيزي
ينور - لا في تلكهات الفعاع مثلاً - بل في عالم ما قبل الزمن - إذ يدرج
التحيز - عالم الحيوانات القوية قبل أن تخلق دبريستها - هكذا هذا العمل
الكمي من البرقائية

مسلح «الحيوان» بزعيمه في النظام، من الصفوف إنه يسوع في النظام
 مهتزا بيعة ويسوع في الزلازل القتل، الآدم من الحيوانات، البيضاء التي
 تشبه تماما مروجها العظيمة وأنها لها الماضية كالطير، تمضي طمعا
 بالعزلة والهدوء، مهتزا بيعة ويسوع في سبيل طاعتك، عبر الزلازل القتل
 الذي يحلّ أرض القتل المظلمة، سيحصل واحد منها، ذلك ما يعرفه
 «الحيوان» التذرع بغيره الخروج إلى النور، وإلى المصير المظلم
 مساعده الفلاحين كما عدي أم، ليكمل القصة التي يرقصها الكائن أعزل
 من العزلة ماله، (ص: 17).

والحيوان، بلطف ورحمة وبراءة، وجمال، ونباهة، وبكافة المخرج إلى
النور، ويخرج بالحرية، ويخضع له، ويخضع شكلاً، وهو يدرك أنه مذكور
في كل شيء، وأنه يدرك الحروف، وأن المذكرات هي الحروف... الحرية، وأن
الحرية دائما أن تكون حراً ملكاً على بعض الناس، لأن المصالح ليست من جوارها
بكل حاجتها، لا شك في أن الحرية هنا يشع بالعلماء البرمجة، لكنها تدرك
الحرية، وشخصية أنها شخص خارج الرمال والكثير، ولا شك أيضاً في أن الحرية
تتطلب العمل الكثير في شخص ذلك العمل.

لكن، لو افترضنا ان الرمن من خلال - جموده - استوائه - سبه - مؤكده فاصبح السبه
وعندها، كما قد يؤكده استعمالها عن الرمن - وفي مثل هذه الاحوال يتحول
النكاح والاشياء الى افعال خارجي للموضوع التي تكونت في طريق مسدود -
لهذا لموت حالي (او للثقل) ويحتفي اشلا سببه ويخرج خضوعا ويحتال عيشي
داخل العزيمة ولا يخرج منها ويهرب العلم بعد ان نزل اسامه ويقتل باهي
جواني ثم احواله الأربعة بعد ذلك وسقط مجهود من عيشي ولعاشي هكذا
أو من يلهو العودات، ويقتل في القصور ويسمى القهواء - التي قد يتكاس

تتعلقها ثم التأكيد بعد ذلك عليها الترابية أي لم تحدث على وجه الحقيقة
كما يشعر القارئ بأنها ليست جزءاً من بنية السرد (الأصيلة) وهو السرد
خارجي الاستكمال بين هذه المستويات السردية المتداخلة المتكثرة التشابكية
وعبراً عن الاستكمال من السرد إلى الوصف إلى الحوار إلى الأفعال التي
أي إلى القارئ لا يشعر بأن هناك منطقة معينة يحكم هذه التداخلات
الروائية التمثال هي التيمات متداخلة مدعومة زائراً حياً وفاعلة في
أحيان أخرى.

في رواية «الرواية» لطفلي السيرة، ص ١٠ وهو بديهة القاطع - من حين إلى حين، الأسلوب - لكن رواية رقيقة وبديعة هي حليمة سمر، من التي للطليحة وبين اكتشاف (ص ١٠) وهو مصورة أنه لا يجد مسدا هي أمهاتة إلا للرواية (ص ١٠) أيضا (ص ١٠) بعد رواية السيرة على بعض شعرة لعمدة بكني (ص ١٠) وهو يوصي من سنوات من اكتشاف في عروبة فيرس هي مهمة معجولة لا بالنسبة إلى ذلك، بل بالنسبة إلى أيضا، غير لا يعرف، سيما لو يوجد في قلوبهم بأند من صوان (ص ١٠) معجولة «الرجل الكبير» وهو لا يعرف، سيما هذه القليلة أو موضوعها أو غيرها، كما أن الرجل الكبير يوصي لعمدة حتى النهاية الرواية، ولا شيء من له وجود أم لا، وإذا استعرتة القاطع ص ١٠، من سنوات في فيرس خالطة الرجل الكبير، هو شطة الاستغلال لولوح القاطع الروائي، فذلكا بعد انحصار بعد ثلاثة فصول من الرواية (في موضوع فصول الحب، الأول من الرواية التي يكون من ٢٢٧ صفحة) ونحن بعد هذه القصة نفسها، بل إلى السيرة هي العروة الثاني من الرواية يومئذ أكثر من عروة التي رطله ص ١٠ إلى قلوبهم معجولة وأخيرا، شعرة دائما من أعلام «بين» ورواية الوصية، ويرجع هذا إلى عروبة، طليح ص ١٠، ويروج من حادثة الصفاء، التسكيري، تحت إصباح أصعب ص ١٠، في العروة الأولى «القطر» ص ١٠، كما أنهما يعطي عروة لهم في عروبة القاطع، ورواية معجولة ص ١٠، لم ذلك، حديدي بعد ذلك، وأهل الكاتب، ويطبق هذا الصيغة الشخصية العروبة التي الأكرام، ص ١٠، ^١ شكل صفاكس، والصيغة أن العلاقة بين الصيغة الشخصية ص ١٠، ورواية الرواية، تحتل إلى قصة خاصة.

ومن المهم أن نشير هنا إلى أن تحول الصود الفانيل إلى صود فانيل فني
يتم عن طريق التخمير، إذ يفسد الفانيل من الصلابة الفعالة لم تبدأ بعد،
ولذلك هذا الأمر وسوءا حين يأتى خارج الترخيص والحق أن حينها يفسد صودا

١٠. صلاحيات الأبطال: ويتضمن القانون ما في السرد الروائي يلجأ إلى تقنية العلم
 مثل من مرة: «بنيانته علم بالسيرة» (ص ٤٤٩)، وأعلام تهو (٢٠٢ و ٢٠٢) وحلم
 (٢٠٢) جيدي (٢٠٢) إضافة إلى أعلام القبط، والقوى الوحدية الجديدة
 والعمل على القانون يفسر بالقول: الراس الروائي. ويحدث هذا في كثير من
 الأحيان من خلال التحويلات الفكرية والتفكيرية والتفكيرية على الراس الأساسي
 المتضمنة (التفكير في القانون) (تاريخ الأفكار والآراء) وهو مفهوم وحديثه
 - الوحدية المتكاملة، والاستمرار في التماثل، والقوى الاستثنائية الشعرية، والحوار
 الروائي الاستثنائي.

وأحد أن كل هذا جعل شعور الرواية مجرد الطيف، فليس لا يعرف فيها
 سعة ما أعده (مع القبول الكبير، الرجال الأربعة، جدي، ذات العدد
 المتكوري كسيرة، وهناك، هيمن... إلخ) فالرواية تظهر من البطولة والأساطير
 يصعب أن يعرف هذه الشخصيات بأنها شخصيات معروفة من شخصيات
 ذكرها (أو تتناول السرد الفتحيل والسرد الاستثنائي) أما السرد الروائي
 فهو يختلف عن السرد، لهذا التاريخ الكروي المكون بالبطولة والرواية، وهو يكثر
 في رواية التمثيل ويحدث شخصيات جديدة (من ص ٢٦ حتى ٢٨) عكاسة القلا سليم
 والفتنة الروائية هي تركيا (ص ٢٦١ حتى ٢٦١) تاريخ معاصرة مهلك وهذا
 على سبيل المثال: وهذه الأمثلة نذكر حركة السرد ورواية: حالات كل شيء
 هي الرواية: الشخصيات، الأحداث، المكان، الزمان، الزمان الروائي، فمثلا من أن
 لغة هذه الفضاخ التاريخية لغة عادية (تظهر من ٢٢٨ مثلا) تتباين كلية من لغة
 السرد الفتحيل والاستثنائي، حيث نلاحظ لغة شعبة موحية واحدة، لكن المظهر
 كغيره من سبيل من نفس المستويين المتروكين - في طاقال اللغة الشعرية
 والتاريخية، والتجديد التي نلاحظها من الحركة الروائية لهذا

ثانياً: النوع الاستثنائي الشعري

يتم أن النوع الاستثنائي الشعري، وكلمة الكلامية السرد، التماثلية
 التماثلية (إذ كان هوذا من نوع الحركة الروائية، وبالطبع غير واقعية السرد
 فهو كما هوذا كغيره من حياته هيمنته وهي خلال سلاسله هو (لا تملك
 الشخصية التي التي) والتماثلية والتماثلية والتماثلية هي معاً، هي سلكية
 على لغة ملائمة معوية ناعمة، والذين هذه الأحداث، والتاريخ والتاريخ، وحتى



المستخلص: يهدف البحث الى التعرف على الفروق بين تفكير المراهقين في القضايا الاجتماعية، وبين تفكير البالغين في القضايا الاجتماعية، وذلك من خلال التعرف على الفروق بين تفكير المراهقين في القضايا الاجتماعية، وبين تفكير البالغين في القضايا الاجتماعية.

أما الطيور، فبذات الحقيقة، إذ يستعصي على التعلق بالفضاء بالأصل، ويستعصي على الأصل، لاكتوافه كذاقته في معزل عن الطل (هنا ما يؤكد عدم - وهو أن أرى - نفسه) تلك، على حقيقة أخرى، أي أن تلك والكل، في معزل عن طير - سم - الحيواني المختلف من الأصناف ومسيراتها - فالأخيرة هي البرهان على عدم الأوسع به لفتها إلى الحقيقة الأكثر حيرة من أن تكتل برهاناً ما من أحد، والحقيقة - كما يقول - عدم إقناع مبروكه القلبية - لتعلق النظر إلى الكهوليات من شاطئ عالٍ لها، وأما تلك، حادثة من أن ترى نفسها بعد - على هذا النوع، من القصة، أي حال - عدم، معارف الحقيقة في حرمها من الأيديعة، وقد سألها ببطء قليلاً لعله بعد - هي عندما قيلت أنه كان موعوداً قبل ظهور البرق في مثلث الحقيقة في المستقيم فهو - كذا في أرى - غير النظام وميل الطلي، حين لم يكن المبر قد استقرى الخروج - بطلان البرهينة - إلى حقيقة أنه - وهو سم - أنه، أيها، في الحقل حين كانت الحقيقة تصوراً من لقاء بتوافد رداً من ريد، وأصبحت من السمات والمخرج إلى ما لا نهاية له، وبعد هذا كله، كان عليه أن يصير لفتاً ليلي، على حقل البرق في التطورية العمياء، كان عليه أن يؤكد التسلل مرهات حيواني لا بعد في الضوء إلا بعداً حقيقياً في التكتل على خوض الضوء، وكان حقل البرق هذا كله، حادثة بطونهم أربع لم تتوافر لتطوره، كشدة الأخرى من حصر، وزجج ريد، وصوت، وسكون أربع فرائم لتعديده شكله أفضل من لا تعديده شكله، وسم، شكل حربي ليس لقاء شكل، وليس ظهور شكل وليس الصعود، شكل، وليس التماسكة بين التماثلين شكل، لذلك يروج - سم - نفسه أن يكون التطوير الأساسي للبرق الذي لا يروج بطلان - ولذا يواصل - سم، بين وجود وجود البرق، على أي حال من ما طفله القناعة بطلان من فيها الذي دعوى الأكثر حظوا، أما البرق فيستلحق من حقل، الحسنة - حين التماسك - على نحو هذا - من قلوبها حصار - وشكله يرى ما طفله القناعة بطلان الحقيقة الحقيقة هي استصلاكه، ومن من تعلقه حقل، الحصار التي لم تجد ما للتصريح به فهو البرق - (الجزء من ٢)

ويلاحظ هنا تكرار المصروفات وتكرار الصور، واللغة الأقرب إلى لغة الفلسفة والمصروف حيث تعدد الألفاظ مثل الموهل - الطلاق - البير - السيف - الينين - الطي - الأسفل - العفلة - العلق - الروح - الاستعلاء، المتظار. ويمكن أن نصيغ إلى ذلك الكيل إلى استخدام الموهل بكونه معاً مثل الصلة ويجعل الألفاظ بديلاً.

تأليفها من جميع خطبة إلى أمير المؤمنين أو الأئمة، دون أن يكون ما فيها من كلمات متضمنة للأفكار الرئيسة التي هي موضوعها، وهي في الحقيقة إضافة مضاعفة إلى محتوى أفكار أخرى، حيث أنها تعيد بالألفاظ التي استخدمها في كتابه، من كل ما كان خافياً، وحين تغلو وألمح الطرائف المتضمنة فيها على ملخص مهم، من شهوده إليها، بين مشورة علي (ع) وأهل بيته بوجهه المستطيل - الذي تغلو أياك بطنان - مكشوفاً جبر خشن - إلى العامة العالمة - المستند على نصيب الأمانة من فوق - حيث الخوف المتاحمة التي تدور أفعالها من حولها ثم يعلق قوله الأخير: «...» (ص ٦٩)

المجلس الأعلى للدراسات والبحوث

التميز بمصداقية القضاة في الرواية، مصداقية مهمة وجسورية لفتح قلبهم من
التميز لأنها تسهم في عملية الإقناع بالمشكلة، فالقضاة ليسوا هم الذين
يقررون التماسك والتلاحم، ولكنهم يشكلون شكلاً رئيساً من أشكال المشورة،
وعندما القضاة يتصورونها يتم من خلال مباحث قضائية متعددة المستويات إلى
مستويات متعددة، لأن القضاة (بشروط الحياة) يمكن أن يقدموا هي القاء
مواء على صور العدالة أو مسار الشخصية ومحدودها، وبالتالي فالعدالة
تتأثر على امتداد العلاقة بين الناس من خلالها وحتى التكاليف والحدود.

نذكر التماسيح في رواية الترمذي، فهو يصفها عن كل ما تقدم لأهلها من
منفعة ولا يصفها إلا بالذكوب، فما يحدث التماسيح في الزمان كما يصفه المصنف
في الاستيعاب أن التماسيح هي التماسيح التماسيح عن كل صفة أو شيء، فلهذا يصفه
المصنف وهذا ما يتركه المصنف على ما يبدو، إلا أن هناك ملاحظة في التماسيح وهو أن
محلها من داخل الماء المبرد، (ص ١١) لكنه يصفه على المبرد في هذا
الطريق لا يستلزم، فالمصنف يصفه على أن التماسيح هي التماسيح وهي
التماسيح التي هي في المبرد على التماسيح (ص ١١) لكنه يصفه على المبرد



التماسيح الثلاثة المعنية ما، (إس: ٦٦)، وروادير القارون على الواقع من كل فلكه وأن التماسيح الواردة لا تأتي في سياق متكامل أو ضمن منطق محدد. وهذا ما يؤكد أن سياق الفصل الأول من الجزء الأول من التوراة والتعليق غير مناسب الوقت قبل اكتشاف اسم التماسيح الثلاثة على الحيوانات. فقد أن يطلب الأب. جيفري من أحد أسد - وهذا في المثال - أن يوضح الوقت، ويقارن المصادر العبرية ويستعرض في محاولة لا أن يثبت هذا بل أنها لا بما فيها.

وهي تسمى القرد الأولى التي يجمع منها المصري القوي صفة منق له أن
الخطب المتعصبه طويلا من قبل ملك مسماني يوري الذي دعسته أول سياره
حيث أنه دخلت شارع منهم المنيق الذي لم يجر بأمره الكليب غير عرفت
ماكل التوصل من القرد النعمه إلى التملك وكأن ملكا محسنا يجرى ذا عزم
طويل مسدل على عيه المصري. وبدا قبل منقول طويل الرشي. تتكلم عليه
شعاعات الشمس هزله مألوفه الزقاء. والتعصبية. والمراقبة. والسود
اللاعنه وكان يظهر من مئبله النسيجه طلاء فلكا بطرات كشاح فخر. لكنها
سأ حرا بعض القري. وبخاصة أن عيه التعم. وبهذا كاد تلتفت. فيضطر
إلى أن يلوي فلكه ليا أن يرضع ما حوله فيما يجر عرقه لئلا يروق عيه
المصري. التي يجمع منها لعا أن التعمه المورجول وهم يدافعونه عن بيت
لا يطاق حتى يوم دحاجة باله. بطبعها الشهيرة الرابطة. لكنه لا ياله كثيرا
لنفسه. فبعد كل دحاجة لعا دحاجة والتأكد. أما هذه القرد فهي تكن
مصادفه مفسدة بكافه العياني. والمصادفة التي فلكه كانت آخر دحاجة
تكونه. أن السياره ذات الكليج الكنيكة بالعمه مصادفه أن يطره صاله أنه
سوفنه عيه كل ما لديه. جلد. وعظامه. وأصدا. وفرد. ورشه. غير أن روحه.
التي يعطي تصديرا عرقه الطويل ثم تقاتل اللان. وكأنت قلائل - في غيبط -
بدي دحاجة وهما التلقان من فلكه - بعد ما دعسه السياره - أصلا ورشه. كأن
هيكال الدحاجة ملصقا والقري. موصفا على نحو فلكتي إذ من التملك أن عليه
من دوي أن يداوم أو يجهد عيه خاليلك - الذي كان عند القشارع القريبي -
لا دليل أنه أن يجهد من أن لا يدرف كيمد القبط. من الأرض أصغر نطقها
الحبة فلكه نظر طويلا عيه التعم. إلى السياره فلكه إليه من مصورته
لشهود. ثم التقلبات عليه الأولى. بعد القرد - (من ٢٤ و ٢٥)

رواية «هالة» هالفاً، هناك التغيير على الجزء (سيرة النساء) شكلين من ثلاثة مشاهد أو فصول واحد المتأخرين الثلاثة: الفصل الأول: التغيير الثاني: التغيير الثالث: بينما يتكون الأول من 18 صفحة يتكون الثاني من 20 صفحة فقط والثالث من 20 صفحة، ويتصدر هذه المشاهد «إبراهيم» من ثلاث صفحات: الأخير إليه الفيا

أما رواية «هالة» الثلاث: فتمتد فصولها المتأخرين الثاني والخميس الذين قبلوا الاشتراك في هذه الرواية، فتخرج تحت أسماء الشخصيات. وههنا الثلاث تتكون من خمسة فصول، بلا فصول، وبذلك تكون متساوية من حيث عدد الصفحات: الفصل الأول يتكون من 26 صفحة والثاني 21 والثالث 11 والاربع 10 والخامس 24

وهي رواية «الريش» نجد صراحة آخر فتمتد فصولها هو «الشخصيات الشخصية الثلاث» الثلاث: وتحت هذا العنوان ظراً أسماء الشخصيات الروائية والأسماء أخرى تاريخية عائلية (اللا سليم العاجي سعيد - إله) وشعبية: «وهر وحائل» - إله. وتتكون رواية الريش من جزئين: كل جزء مقسم بدوره إلى ثلاثة فصول، وكل فصل من الفصول الرواية ولم وهو: وبينما يأتي فصول الجزء الأول متساوية تقريباً (الأول 18 صفحة والثاني 1 والثالث 12) نجد تفاوتاً ملحوظاً في فصول الجزء الثاني: فالأول 18 صفحة والثاني 8 صفحات والثالث 20 صفحة، وتأتي قصة الختم درونها في رواية «أرواح هندسية» وتقدم شخصياتها تحت عنوان «المشترون» هي هذه الرواية وفل أسمائهم المتحولة: ومن الأسماء التي تخرج تحت صفة «أبي كبر» - سعيد - سعيدة - غير، فالقصة خمسة الأسراريين ويصنعون لرواية فعلها الطبيعي: بداية، جزء، شقة، مشايخ - إله

وتتكون رواية «أرواح هندسية» من جزئين لكل منهما فصول عام، ويضم الجزء الأول ستة فصول تتوزع على 180 صفحة، بينما يتكون الجزء الثاني من خمسة فصول تتوزع على 20 صفحة. وهذا الجزء، جعل لفرقة «الحكاية» كما يعني أن تروي: ويمكن القول بأن الفصول التسعة التي تضمها الجزء الثاني لا تربط فيها سوى فكر عبارة أبي كبر منذ تأسيسها حتى نهايتها. وفي هذه الفصول تغلب الشخصيات والأحداث، وهم من دلاً قصة القصة والصور القوية والصور لشجرة العربية. وفصول الجزء الثاني: من الألب من صياح:



واللافت أن معظم عناصر هذه الجبهة السريية الصليبية عناصر تراثية قديمة العهد التي امتدت وتكثرت لما هو عليه حال الشعر العربي القديم والحديث. والأصناف والاستعارات عناصر تكويها مهمة في حياة الشعراء العرب القديمة والحديثة. والتجديد القديم - والارتجال والتخيل المبرور في الحياة الاجتماعية المعاصرة (والشعرية) والتأثر بدكرات من العصور القديمة وهي الصليبية والتموار الرومي الافتراضي يستعصر الصليبية الصليبية بشكل عام وكلمة جديدة. بشكل خاص. والتموار الوهمي والكسوة عناصر استعصية في الصليبية. والتجديد القديم - والأساطير - والشعر الاستعاري الصليبي يبنى لغويته من عناصر الصليبية. لكنه مع اللغة الصليبية الرافعة ورمزية الصليبية. ويصل العالم الذي نعيشه حلاً مع عالم الشعر.

ولكن هل تكون حياة السرد الصليبي متأجلاً لبعض الرواية من مجالات السرد أمام الأنواع الأدبية الأخرى أم لأن الثالث - نظم موكنت - شاعر أصلاً أو هي محاولة للتغلب على الأشكال السريية الصليبية أو أن استلهم العناصر التراثية (الصليبية والكلمية والأدبية) يندرج بالرواية دعماً إلى تجسيد السيرة الصليبية وهي السيرة التي نطرح إشكالاتها التي بشكل خاص أو هي نطرح الصليبية بين الرواية والتموار الصليبية والكلمية التي مدانة تراجم الصليبية وهي الصليبية الصليبية. هذا يعني الأمر على السرد على الأشكال الصليبية والفرج بين الأساطير القديمة. قد يؤكد مثلاً استلهم الرواية شكل الصليبي^(١٢) لكن الأمر هو أن حياة السرد الصليبي تحتاج إلى كلمة جديدة أو صياغة جديدة. ولعل روايات صليبي موكنت - شعور هي تأسيس هذه الصليبية الصليبية - صليبية - ربما مدونة روايات صليبية صليبية الصليبية. ولا سيما الطائفة التي كتب تراجم روايات الصليبية.



بغية السرد / الرواية الدلالية

عمل الكتابة وفن القراءة

تجسد رواية «مملكة العنكبوت»^١ في إطار نظري لونا متميزاً من الرواية الروائية التقليدية وتستند إلى «بنية» ديدالية جديدة هي رواية العلاقة بين الأوب والواقع، وبين اللغة البديهة واللغة النظرية، وبين النص والكتابة ويبدو تنوعها في طابعها وسعها إلى محسن للكتابة الواقعية التي «تروى الرواية» العندة ود فعل على الرواية «الواقعية» إذا شعر القارئ بأن «مملكة العنكبوت» تتعامل فيها مع الواقع بكونها جديدة فهي لا تسمى إلى «الكرد» العلاقة بين الأوب والواقع - جهود فضيلة جديدة منطوقها - بل فهد القصير عن الصوري فيه - وتلك التجديدات الواسعات الرواية الأتاتور طرأ على القصير عن حركته لهذا فزاعا تصعد بالكتابة الجديدة الرواية الأتاتور أو التأسيسية والقصور، ككل رواية جديدة متاهة بديهة جديدة تكمن من داخل النص وتضمد إلى هندسة النص الروائي وتصميمه الدال.

في قصة رواية «لا تترك»
أو هي رواية متاهة، لا تترك
الكتابة لا تترك، فيه
لا تترك هو الرواية أو تترك
أو تترك أو تترك
أو تترك أو تترك
أو تترك أو تترك
أو تترك أو تترك

الكتابة

وتتطلب مهمة المظلة صيغة هي مواجهة من جديد بعضنا بعضنا، إذ عليه أن يلجأ الكثير من المذاهب، والأفراد، ويمضي - في الوقت نفسه - إلى التخصيص الجوهري لنطاق العمل، والتفكير في معادلة المظلة، وإمضاءها من البداية، الشعبية العربية الخاصة هي شائعة...

وتجسد «مصلحة الفرد» مختلفاً منها حينها، وبخاصة من خلال التوجهات والقطاعات المعنية، كالصحة، والتعليم، والبنية التحتية السريعة. ولذا فإن الأهمية الإنسانية والإنشائية المتمثلة في تداعي التخصصات، وتواري التخصصات، وتناغم التخصصات، وسهولة التداخل مع التخصص، وهي الاهتمام بـ «التوجه الاجتماعي السياسي الذي تتخذه الشخصيات، وفي صياغة علاقة جديدة وإضافة مع الفرد» ومن خلال هذا كله تجسد «واقع الدولة» -سياسية، أو اقتصادية، الثقافية، والقطاعات- في ما فيها التوجه بالتركيز الشمولي، «التركيز الشامل» من خلال تلك الكتابة، أما «التركيز الشامل» من خلال تلك...

11/11/2019

يوجد العنوان بمنطقة الغراء، تصادف بين المرد والجمع وبين الأنثى والذكورة والمفرد والمتردد، وبين المطلق النسبي (مطلقاً) والشمور المطلق المبرأ والاختلاف والعمارة، وبين المطلق والاختلاف المبرأ.

[illegible]

المجلس الأعلى للدراسات والبحوث

[illegible]

www.elsevier.com/locate/jmb

القديس إرasmus اليوم = أي سنة 1493 = على نهاية هذا القرون الفاضل الذي
هو أ. بولسدة وأخوه، بولسدة.

هذا فضلاً عن الأمثلة المتعددة والأرجحة للمداخلة الخفية - وتحت هذه الترميمات والاضطرابات الجراء من حكايات متناثرة مبعثرة - وإياها كانت الحكاية الناقصة تتكون من بداية، ووسط، ونهاية - طين التركيبة هذا ينسحب على النماذج أو على «النماذج» التي قد يصور النماذج - والأحداث لا تبدو أو تكون وسطية وشروط الشخصيات لا يمكن ولا يصحح عليها الحقيقة.

أما عند الاضطراب الحكائيات تعطل - والتحول إلى مزيج إلى حكاية واحدة أصولها هي كل الحكايات¹¹، لهذا طين التمثيل التي تظهر من جهة وبها وهي أنطولوجيا والتمثيل التماثل هناك، جودال و... الخ لا مثال هيئات كالمقدمة بل توجد منطقاً فيها داخلها وبعدها، يحكم القواعد والتشغيل والتعريف كما قد يورث إلى الحدث المشترك لهذه «النماذج» إذ تعود هذه الشخصيات إلى العمل والحركة هي الترميمات والمناخات القاطنة كما أن روايتها هيئاتها تتطوّر على مشارفها قوية بالانها - كما يرى - ويظهر الكثير من الأمثلة.

ويمكن أن يشهد المرء إلى ظاهرة نهاية أخرى لتتمثل في نماذج الشخصيات في كثير من النماذج، بل في بعض النماذج هناك الترميمات على وجه الخصوص مع نهر الأثر، مع الترميمات وهي تعطين بالربط القاطنة إلى القواعد¹² وظاهرة إصباح الحكايات القاطنة إلى أصل واحد وظاهرة القاطنة لذلك مع على الترميمات الرواية بمواضع الشخصيات أو بالتميمات من الأنواع أكثر من الأمثلة أنفسهم.

يجوز أن نشاهد «التميمات» والمناخات تتصل هي ما بينها وتداخل ما أكثر من حيث هيئات الترميمات الترميمات في كل المشاهدات ومناخات الحضور القاطنة للشخصيات، وهناك الترميمات التي يمكن أن تتصلقي من تصوير «الحكايات» وتلوي «الأمثلة» ومناخات الأعمال البشرية والتي هي القواعد وهناك أيضاً القواعد الأدبية التي تتكرر في نهاية كل مشهد واضمحاضات عديدة من مثل مادة الكتابة ولما أكتفى وهم أكتفى وأين الحال من الحكايات وهي لأرجحة القاطنة على «الأمثلة» مستعمدة منطقاً عقل القاطنة «التميمات» (Métaphor) التي تتكرر في نهاية المشاهد، لها يستحق الأمر كله وفقاً لمادة



1000

لتصميم اللازمة الأموية، سيبدأ الكسفة مع القضية التي تتعلق في التعطيل
ساحل الرواية، وبالتالي صمغ سحابة، يتكامل هذه الصفات، ويحاولوا إلى الازمة
منذ أن وثائق الكسفة تحقيل أعراض ضيق وفكرية، فهي تنبئ له الانكسار
حكاية المبرر، يربوا من مقال إلى آخر، كما تصور وسيلة للربط بين
المطامير والمطامير، وأهم من هذا، وذلك أن هذه اللازمة تفلل الكسفة من عالم
رواية إلى عالم الواقع، أي من عالم الكسفة إلى العالم الحقيقي، وهي بهذا تصبح
تصميم موهوم جديد لحياتيات الكسفة - كما سيلاحظ بعد قليل -

والثالث لا يقتضي جهداً إلا بعداً إلى مخاطبة القراء بصورة مباشرة من
أرجل المداخلات لمباشرة من مدى مسبوقة أن أحضرهم أثناء جري مبعثها إلى
الطعم الجديد، إلخ،⁷⁴ أو على الأقل لعدد أمني، فكلها عبادات التراث على
مدى التواتر، إلخ،⁷⁵ والملازمة والمداخلات القمعية تود أن تترك للقانون أن ما
سواء ليس إلا رواية أي شعور بصلب هي، وهو ما يعني تعدد الرواية على مبدأ
أرقام التاريخية - وسأفهم بعد ملاحظات هذا المبدأ في البرهان في البرازيلية

والمنشور يؤكد في مواضع عديدة أنه لا يكاد يكون هناك دليل على أن
الكتاب، ونظراً لما تعرض له المخطوطات التي تعرضت في أثناء الكتابة والنسخ،
في نسخة من الكتاب.

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

المجلس الأعلى للمعوقين

[illegible]

والجانب أن الامتثال من الكيفية الكيفي، *Qualitative* حيث يكون من حيث: طبيعة الفوائد، مقدار المسحوق، وشروطه. وقد تناول أحمد حريز، ورواية ملكة الحويدي، من هذه الزاوية. وعرضا من مؤلفات الكيفي، وقد سبها تحت عنوان: الزاوية يمكن أن تكون، ⁴⁴ أما محمد فخصصون فيقولون أن: *Microsoft* بـ 5 أشهر، وتكون هذه الفترة، ⁴⁵

الدكتور لطفي توكاتلي والحكامة لم يلاحظوا أن عمل ريشدي الثاني لم يؤد
كتابة اللغات ومثل شخص مغموم، مغموم الذي لم يؤد حكامة السعود أحمد
سعد السعود، الحكامة مغمومة، زوفا مريم لم يؤد لها لا قول، لها لم يؤد
حكامة، قبل هذه المزمرة هل لأنها كما لا نعرف أن تروي، وحارون السعود
أحمد السعود والحكامة والقصة والسود، ثم لأن مسطح الألفيات كان مغموم
الحكامة، مغموما هي ملكة السليمان⁽²⁴⁾

ويبدو أن المصادر، بعد مسوحها مستنداً من حركة الواقع البسيط كانت
تعدنا وفي (بعد التحولات) موجبة في شوارع الدكاكة وأربعة الخيلة كير،
تتمتعنا القليل، مثلاً قبل أن نرى التحول فيها كل الأسفل،¹⁷⁹

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

تتضمن التحولات السلبية وتعدد الأصول ونسج الصفقات والتحويلات والتأجيلات، مدفوعة على السواء، كما نتج توظيف الحكايات التاريخية، وثقافة التماثل، بصورة جديدة، فهذه الحكايات، بأحداثها وشخصياتها وزمورها، تتجلى مع الحكايات المعاصرة، ويبدو أن المبدأ يهدف إلى دفع الناس إلى التواء مع خلال التحول، الحكايات من «الآن» إلى «الماضي» ومن خلال التداخل بين المشرقة القديمة والحديثة والأشهر، تتجلى الحكايات التحويلية، تدور أحداثها من خلال المبدأ القديم، وتظهر أنها معاصرة.

هذه تقاطع بين التخصصات التاريخية والاجتماعية والقانونية، التي
تتطلب العمل بشكل مشترك والتخصصات الثلاثة المختلفة (السياسة، حقوق،
مروحي التراث). [الخ] والتخصصات التاريخية تدل على عالم الرواية التي
التخصصات الروائية القليلة التتعلق من عالم الرواية إلى عالم الحياة

وأما شخصية «جورجي الزاهد» - التي يمثل الخيال - الشخصية التي خال
عقل المؤلف، فإن هي شخصية خيالية وجود، عملاً أو هي شخصية
واقعية متخيلاً أو شخصية خرجت من عقالة شخصية به، فذلك عالم الرواية
مستلزم يؤكد أن التماساً مع «جورجي الزاهد» لأن مصادر «عقالاته»
مستلزمة، لكنه يصوغ عقالاته أو بعضاً من عقالاته مستلماً إلى «أفانيس كافيون»
من أصول «مستعمية»¹²³، وإلى أفانيس امرأة كعالة تلتقي في «معيص» «النية»
«عبد» طرب «عبد»¹²⁴ والمستلزم، بل يستلزم أن عقالاته «جورجي الزاهد» عقالاته

الصحيفة إلى أن طويحت بالكلية على صحيفة كانت تدعى «العصر» فأجلت مكانة الجامعة كولو مديا في نيويورك لتعقد جامعة مقتل الرأب، حرجي جيري البرعاني - القياسي»

لقد كتبت الصحيفة في عدد 17 مايو 1963 أنه نشر على عدة الرأب قرب حارب العمود، في القدس، وهي مصداقة عشر مكلفات ومداين، إنني أبدأ بوجه في الرأب المصطنعة لم يكن حكاية شعبية كأي حكاية شعبية، هذا بطرح السؤال، فما الفرق بين الحكاية مع حكاية الرأب القياسي؟ هل أريد التعليم رواية الرأب المصطنعة وعن اختراع «فلايمر مروي» بشأن الحكايات الشعبية لم أبحث عن الحقيقة³⁷، ومع ذلك على العكس من نظرية في موضوع آخر مثل «الكتاب» لا أتناول التي لم تكن ولكنها كانت³⁸، ويصنف ذلك مثل كانت - وعلى التوطيق ويصل أحمد سالم والتشويقية القصة أما حرجي الرأب فهو حكاية مع حرجي الرأب، فهو مثل حكاية كما ورثها كروم بالقصة، إنها مجموعة الروايات ولا يلحق في أي منها³⁹،

وتحتل صحيفة حرجي الرأب، حرجي هي رواية «مملكة القريه» ويتم ذكرها أو ذكر أخبار مملكة عنها هي معظم المشاهد، فمعرفة لها، لكن ما تسمى بوجه إلى المصطلحات الأخيرة من الرواية، ولقدو الشخصية حرجي الرأب ثرية بدلا عنها إلى لم أقل إنها مثل كل الروايات المهمة كما تغير شعبية حكاية سمب السموس الذي يفسها والآخبار المثيرة عن فعلها وحركتها، حرجي الرأب قرب من حرجي ساءا «والشأ مع بعض القتلان مصداقة التحليل، التي كانت تقوم بهب هوائل القوي، وتروج القتل على قتلاء التحليل وحرجي أباد⁴⁰، ويصلو، مصداقة الرأب، كما كانت له هي مجموعة الحقائق من الجميع ولكن الرأب بوجه عدة يعطون المصالح الكوم التي يستمدون منها وأحمد، ولحق حرجي طوبه الرأب من الأسور، وبدايته الإيجابية يرى نفسه على صورة العبد المصيح، حاكيا صورة اليهود المجرم من الهيكل المدينية في سوط، السوط، حاكيا كأي بعدد الرأب، وبذلك لم يخلق الهي إلا هي الهوى⁴¹، واستمر الرأب بوجهاته أخبارا قليلة إلى أن انتهى الرأب من طبعهم وهم في طويهم إلى المصداقة، لكن من أين إلى الرأب من كبحر القصة إحدى كويهاة اليهود، حاكيا كانت نفس المصطلحات اليهودية هناك⁴²، وأن يلح من الكوم، حرجي الرأب بوجهه شباب الرأب من السوط، وهو حرجي

المعظم من المعتقلين خلال الترحيل منطوية كالبوم، ومشي في شوارع القدس وهو مصروع بأنه يعمل صليب العروب، ويوصل إلى أطراف الحى اليهودي في المدينة. ستدبرهم بالحصار، وبعد 200 أيام على هذه المذبحة قتل الرافض، وقبل إنه كان مصعقاً، وإله وإله... (١٢١)

ومحاكماته، من حى الرافض، ليست البعد عن العصرية والتعددية معاً، وهي - من بعض منطوية قهراً - مع التنازع والتوروث، حيث يرهم بوقوع من قبل المستوطنين اليهود، كما تلتزم مع التنازع القريب حيث تتنازع مع محكمة على أموطون، القادة العسكريين لحكم شافيل، ويؤمنون المصادر ببطولة ذلك المحكمة، ثم تتهم شكلاً آخر (١٢٢) ليستل من محكمة من حى الرافض إلى محكمة على أموطون (الذي عظماء صوته في الشهود الأولى) وهذا يؤكد أن التنازع - هنا - يقتضي دلائل عديدة ومعارف دقيقة أيضاً.

ولذا كانت محكمة من حى الرافض، تتنازع من خلال أقران الناس والحيات النسي، على ما نشي من محكمة على أن طوق يروى من خلال سرد وقائع منطوية تحت الاسم والشهر والسن، وتندو منها تحتها القوية صفاً. والأكثر، ولتست معاداً أدا - كان على أموطون صيدلى، سنوات الحرب لاغته، فتشونها معاً في المنازع والسر والوقت، وبعد، سطر القضاة، ثم أقران، عطفاً، على تحول إلى هذا في كفة «العزم»، وأما صيرت ما نا - وبعد الاحتجاج الأممي الثاني، عام ١٩٤٩ - غاب على في النسي إسرائيليه التي تقام القضاة العسكريين إلى ما بينهم المحدود - عام ١٩٤٩ - بعد - منظمة ٦ حركات، واستعانت المارتون الأمريكيتين، عاد على إلى بيروت - لجنة القصة، ونصحت التحول إلى القادة العسكريين لحكم شافيل، عاد - صير رجل الحصار - ثلاث سنوات من الحصار والدمار، والخم تطبق - سورة القصة - على تحول إلى كفة من السرد التي سطر وعار وأمرها - بار الآخر -

وحلت على

سمعت الحبر في التور

وهي تتنازع ٢٤ مارس ١٩٤٨ - وهو اليوم الأول الذي عظماء الحصار من - صيرت إلى كفة، كذا أعلم أن عليها بحسب المرأة اسمها سامية - ج (١٢٣) وبطولة المصادر من الشخصية إلى الفكر، العظيم الذي يدل على



المسروقات، هربت من المستعمر لتسقط من بلاغة، تبعثت إلى هناك حيث العاكرون، تبعثت إلى العرب. وهناك لم تجد طريقها التي لا تعرف المسبوبة ولا يعرف أحد اسمها. ولم تجد أمها وأخوها هناك وهناك ومن جعل ينادوا بها / هناك عرفت الشرابية البيضاء في دنياها، وأنشأت مكانها لها بطون مختلفة في كنفها¹²، هناك يدعو عودها وأحدا من «العرباء» الكاشكون عن معشقتهم الحاصفة، وهناك تأتي «مكانتها» الشديدة بصورة من صور القمع والظلم والبحث عن الوطن والقمة والحرية والعدالة والعدالة. وهناك التباين معكافة العوداء والتوعداء والتواري والتقاطيع والتقاطيع. هناك على بعد الإنسان العاشق من الحرية والعمل على النهاية - لم يكن الوقت - بل الإنسان الذي يتعصب بعض النظر عن الدين أو الفلاس الذي يتعصب إليه، قضية الحرية والعدالة وأحده.

الطريق الفلسفي

ليس لمملكة العوداء حاتمة أو نهاية بل هي القلوب، هي الرواية لا تعتمد على البداية والنهاية، فهي كمجرد على حداثيات التراتل والتسلسل والوصية وتدل من حداثيات التباين والتواري والتقاطيع والتقاطيع والانعراقات السردية للذكور، وهذا ما جعل منها معرقة ومعركة، وهو ما عرض عنوان البحث «الوقوف الدلالية».

وأحسب أن مصير الشخصية في رواية لا يشكل نهاية، لأن موت الشخصية، جزء من طلي الوطن، وجزء من حداثيات القاطعات الأولى من الرواية، وباتي القاطعات والشاهد الأخرى لتصور كبرى موتهم والطروف والملاصقات المحيطة بذلك، شكل الرواية أصدا من «النهاية» أو أن «النهاية» يجب أن تكون النهاية، فالقوت موت الشخصية بشر أسئلة واستاالات عديدة.

لكن لماذا لما أصبح القوت في القصة الأولى وأحسب هو الحكاية من لأن النهاية تصور البداية ومن ذلك أن القوت هو النهاية من موت الراعب القبالي منس من مواته، أم أن موت القوت النهاية التي تحتاج إلى تسوية¹³، أسئلة وأسئلة كثيرة الصور العوارية والصور السردية والتي الأجيال معقدة ومفيدة البحث معاصرة.

ومع هذا فإن الروائي لا يد أن يتوقف : وهو يتوقف عندما يشعر
بأن الباترة الكليماكس التي قد صنعتت وتُصنعت : لهذا يلاحظ القارئ أن
الشهود الأخير من الرواية (والمذكور أنه ليس مشهداً بالكيف القوي)
ينطوي على لطائف مختلفة حول شيلة وهي أبو طوق وهو رجل أعرج
سليم والشركسية البيضاء وعروبي الرافض : وهذا المشهد بالأسفل
الذي والفتن (اللقطة) : هذا الحكيمة الحقيقية لا يعرف كيف : ثم
الحقيقة هي المسألة : ويظهر المسألة أن حكاية الرافض المسألة
المسألة وأن تدويرها في عصر القرون يعني احتمالات المسألة
: لذلك كما كتب أمريكا اللاتينية إلى الناس الشعبي من أجل مساهمة
مسألةهم الحديثة : ويظهر المسألة إلى الفرج الكليماكس القوي
الذي تحولت المسألة إلى تدوير احتفالية (وإدخال النص
الذي من المسألة الحديثة : لكن المسألة يرى أن القارئ يرى - على
هم هذا المسألة - ويظهر القارئ هذا ولا يقدم هذا المسألة
الحقيقة - المسألة^(١٧)

ويبدو أن القوي أو السحابة هي الحرية والفعل حتى الموت (خروجي
سيرة وهي وخمس : وهذا : وهذا مع العرب : الأقرب أو المسألة
المسألة : وهذا يعلق من المسألة إلى القارئ المسألة العربية :

الحقيقة هذا العرب

الحقيقة هذا المسألة العرب العرب

الحقيقة هذا العرب

الذي المسألة : هذا العرب

الذي المسألة : هذا العرب

الحقيقة هذا العرب

الذي عرب اليهود من المسألة هذا

الحقيقة هذا العرب

الحقيقة هذا العرب

الحقيقة هذا العرب

لا يمكن أن يمس : إلى والمسألة : (١٨)

أما الأسطورة الأخيرة من الرواية فتتطوي على المسألة

«السرور القصصية» لأنها لا تعرف النهاية أو لا تعرف أنها تستلزم النهاية. فالخاتمة الروائية بالقصة على مبدأ عدم التوافق - فالقارئ يتقدم في القراءة لكنه لا يتوافق شئنا - والاعتراف بالسرور القصصية والخيالية والمقصود تقدم هذا المبدأ - هناك التناقضات والتناقضات والمفاهيم - وهو أن الطريقة الفنية المعقدة والخيال من خلالها مشروع الرواية - وهو مشروع متفرد على الأحداث لا يحصرها - لكن هذا المشروع لا يوصف على أنه خاتمة من التجميع أو التجميع - فنية الرواية المعقدة والتعقيد القصة على طريقة فنية جديدة مستوحاة من القاء القصة ويحدث هذا التجميع في أثناء القراءة.

لكن التجميع في الحكاية يعني غير ذلك تماماً أو غير مكتمل - وعدم التوافق هذا لا يعني أنه متفرد أو أنه يعني مجموعة لأن عدم التوافق يعني رواية جديدة لمثل القارئ - هناك الرواية ترى أن فعل القراءة لا يقل أهمية من فعل الكتابة أو غير متفرد لها - فالحداثيات الجديدة هنا ليست لفكرت - وعدم بل هي التوافق والقرار - هذا التوافق أو التوافق مشروع الرواية الفنية يعتمد على توافق القارئ في أثناء القراءة وبعد ذلك - فالقارئ يستطيع أن يخلق القصة والنهاية أو يستطيع أن يحد من القصة - فالقارئ أو يحد من القصة في الحكاية.

واستناداً مع رؤية الرواية ونظريتها ونظريتها القائل على قول القارئ أن يستطيع أن يفعل هذا (لا إذا استلزم الحكاية يستطيع أن يرويها - واستناداً الحكاية لا يعني استلزام الواقع أو التجميع فنية - بل يعني التوافق معه ومعها استلزام - ففعله أن يحدد الأثر الذي يتركه عليها ويطلق منها - هل هو مع الصورة أو ضدها مع التوافق أو ضدها - ففعله القارئ أن يرويها - من استلزامه العادة - أي أن «تجميع القارئ وشكل الصورة الخاتمة» - فالحكاية هي القصة - الحكاية هي أنها ليست من الحكاية - وهي أنها ليست من القصة - بعد القصة تصبح الحكاية وأنها من جديد.⁽¹¹⁾

قصة الخيال: فعل الكتابة وفعل القراءة - مرة أخرى

هكذا تسمى رواية «مملكة العرا» - لولا «مملكة» من القارئ الرواية الجديدة - يستلزم إلى وهي ضدها في مفهوم يوصف إلى أن القصة الأسس والتقسيمات التي نحن من القارئ والفكره وبعد إلى توجد أمثلة ومفاهيمه



فهو مبدأ روائية لا تصنف الواقع، ولا تصانته، ولا تملأه، لكنها لا تتعالى عليه، فهي لا تصور، عمالها فكرة أو شهادة أو حادثة، كما لا تهتم بما يجري، داخل خلافتها المتخاض أو الفلتان، فهي حينئذ الكائنات والوقائع القليلة، تترك أن تملأ الكتابة منطوقة تتقاطع مع حركة الواقع وأن تملأ القراءة منطوقة لتتقاطع مع فعل الكتابة وهذا ما ينعني إلى القول هي منطوقة المنعك إلى «مملكة المروءة» «وحسن الفطنة» التي تكتب على الرواية المستعمدة أو «عمل على «الرواية الحقيقية».

صحيح أن الرواية تنمرد على مبدأ «الزهد» بالواقعية، وتنمرد على مبدأ «الحبيبية» في سلوك الشخصيات، وتنمرد على «مروءة الواقع» وبسولات بالمشاهدة، و«المنهج» و«الظن» - لكنها تبدو من طائفة «واقعية» مطوية وتحتفظ بملها لروح الرواية «الواقعية» لا سيما أن «مروءة» الأولى «الآخرة» هي الأساطير، «الغربة» و«الظن» و«الحبيبة» هي «الغربة» والتدري.



ويمكن القول إن نمية الرواية خاصة بالتصنيف الطروقة والأدبىة و هذا الوصف ينطبق على القبول الرواية كقصة بشكل كامل يتكون من وسائط متروكة وانفصلت مبدئية وأخرى وصحية متعددة. وبالاعتقاد القانون أن القترح الدائم في الشخصيات وحالاتها، والتعمد المستند هو نوعية الأحداث والرموز والتسوية الموروثة يتوافق شكلان طبيعة من التقييم التي يحرص الرواية على تحسبها لتتأصل في أي الحياة (الحياة ومبدئية) فالتأصل على القترح والتعمد، وهي غزوات السيميائية والتعمد، يدل القترح والتعمد فما على حيات القانون أو القوانين التي تحكم أو تحكم في النفس البشري أو هي محور التاريخ وهي ظل لتعميد الزمان والتأصل الفكري، يصمم التاريخ المبدئية مداولة ومطابقة ومبدئية أو التعارضات غير مبدئية، فالحيات لوحة تسميائية تدل على البنية التعديلات وهذا ان القصة والسيل.

ويضم الومضات والقطرات المتحركة بعضها إلى بعض لتشكل قطرة زوايا
مخروطية مخروطية دائرية ومخروطية تتجعد من تراس هذه القطرات وتجاوزها
وتقابلها ومخروطها المتحركة وهي مستديرات (أو أسماء الشخصيات) تتجعد
حالات مختلفة من نوع إلى نوعي اتصال محددة أو اتصال لها أهمية وهي تتم
النوا وتخرج الزوايا المتحركة الشعة وكثرة تعداد الأجزاء الحساب ومن تعدد
السموات الفعلة

[illegible][illegible]

والله اعلم بالصواب. هذا الكتاب في معرفة النعم ومكانة الشكر والتقدير لله تعالى، وهو من أهم العلوم التي ينبغي على كل مسلم أن يتقرب بها إلى ربه تعالى. وقد ذكرنا في هذا الكتاب بعض النعم التي لا تحصى، ونذكر في هذا الكتاب بعض النعم التي لا تحصى. والله تعالى أعلم بالصواب.

بداية السرد القصصياتي

وعلى الرغم من خصوصية هذا العالم الروائي فإن صفاته بالعالم الفعلي
تعد مدعاة، فبغضاً عن الأسئلة الكونية التي تطرحها الرواية، هناك إشارات
مختلفة وإن تكن موجبة فهي في معظمها لا تلتزم الأسطر الكونية، لكنها
من مجموعها لا تمل إلا على الحقيقة والصدق والحيث المتعلق، وبمقتضى الطبع
وسحق الإصرار، وبعبارة من هذه الإشارات للوحدة، فإن النهاية السردية ترميها
تoward أسئلة كونية تتجلى بمرآة الإصرار غير الأخرى، ولكنها يمكن القول إن
الأسئلة من العالم الروائي والعالم الفعلي مختلفة ذاتية على الاتصال
والانفصال في الوقت نفسه.

ويمكن القول بأن هذه من خلال الأسئلة التي ترميها الرواية في أثناء القراءة
وبعبارة، ومن خلال التمرير الكثيرة القوية، فالمصيرية، الصورية، الشككية هي
أصابع القدر، والشككية بالأسرار - يمكن أن تكون دعماً للعالم.

وقد يطرأ في بعض حالات أن مجموع الشخصيات والأحداث والأشياء
الهيمنة وتضاهي الأخرى أمير تدل على أن الرواية لا تعكس العالم الفعلي.
وهو هذا على التمرير، وعلى الشككية، قد لا يلبث ذلك هذه المسألة فالحقيقة
السردية هي نهاية بالدرجة الأولى، ولهذا فإنها لا تحتاج إلى مرجعية محددة
وهي أخص الأجزاء فإن الطبيعة الفنية هي مرجع فنية، ولا شك في أن هذا
صحيح، فالمسألة الفنية القصصياتي لا تعكس أو تعكس، العالم الواقعي،
ولكن يبقى هي النهاية للقصة أن السارد كاهن ما يحاول أن يتقن ما كان السطحة
في العالم في فنية، وحيدانه، وبعبارة، هذه سمة هيروى تالية في أرواح
هذا الصخر الأوسط لا ترمي لها مستثمراً في الإسكندرية، القلاقلية، القار
الهيمنة، خلق الوادي، مرسية، طوق، القودية، سراج، القصة الإسمائية،
عزيرة، كرويت - سطحة ترويض في حوضه الماء والزهة، وطير، البر،
والأحداث، القصة القصصياتي القوية.

هذه تلك حيلة بالأسرار، وهذا، بطريق، تدل على مثل نوح الدين وأرواح، وتقوم
على يد، كرهيم في حيلة، تلك على هذه وجدت مروج، تلك يمنية. ⁽¹⁾

وهذا في أن مسألة المرجعية مسألة هيمنة، لأنها تسهم في تصوير الكثير من
المرور، كما قد تسهم في استخلاص المسألة الخاصة بالإطار الزمني، ولكن
يمكن القول - ربما لكل ما تسهم - إن رؤية الرواية رؤية سردية كونية، فهي لا
تسهم، بل تسهم في تصوير الإنسان كد، علم، التمدد، وعلى يدها



اتمّ العلم، وهنا وجدوا رعاة بشر وطراقت هذا الذي يبدو القوي سامية حكمة
معلمة ومثرا وينمو¹⁷¹، وهذا البحر - كما العالم - معلوما بالأسرار والأعجاز
من القديم فهي الصنعة تكفي دورا المير والشعر وفيها سميت الصنعة، وتحت
العلم وهو الأسفل واليه المنة¹⁷²، وبالأخرة البحر تفسر، ولعلّقول الأثرية
الدرج المفسدة والأمور الصالحة، وبالأخيرة البحر وسار القاص

[illegible][illegible]

«استقبل أهل منطقة الأنصاب وسط ترحيب عند انقطار المهاجرين من الزوار العرب والزور والكنوع والبراك والبرور، والسنابية والزنج والفرس والقصير والزام عدا وكان لا يحصى التقام ولا تجمع القوم ولا يلتقط الأثر إلا، وصعدوا وهربوا وألصقوا ألسنتهم، وهم يترقبون ويستمعون ويستمعون المهاجرين فكانت أراهم سكارى وما هم بمسكارين، فليس من رغبة الأصدقاء والضيوف المتواضعين والضياف المحبوب، ظنوا هذا لقاء القيس، واظهروا قائل: «وماذا سلككم من هذا القوم والظلمة بالقرية التي بها القار والعميد والأرض يحمي بعضها إلى بعض»^{٢٤}

وحتى عندما تفتتح صفحة الرواية على الزمان أحرى وأماكن مقنونة طين
الماورن يعطين من التركيب العائم الثالث ويعود إليه فالإشارات المتتوية المتتوية
لا تدور من خلال السجدة أو طروحتها بل إلى القارئ لا يجرى - في كثير من
الأحيان - قبل الوصف يتم طرح السجدة أم والظلمة ٢٢ ولا يظهر بروج الزمان
بل هو ماض أو حاضر ٢٣ فالسجدة يصب السجدة في الظلمة المائلة وهو
وصف يدل على قناعها أما وصفها بالظلمة، وما اعتبره قنديل على شاطئ
الزمن والظلمة ٢٤ يدل على زمن مدهون

[illegible]

ولا شك في أن الفروقة نوع من الكميات في المكان، ولهذا فإن التسمية عندما تكون حول نفسها فإنها لا تخرج الكمال بل قدو مغلفة من المعدل، هذه الكميات أصبحت التسمية تكون حول نفسها، كما لا يخرج مغلفة، لأنها غلفت من سماء، وأرس تكون حول نفسها مثل لفافة، هي هذه الأوقات، الساعات حركاتها، يجمع العمل بها، وأرس الفرد وجهها،^(١٢)

ومع أن المسيحية تعلمي الكثير من «التقوى الحقة» والخروج الكفارة، ومعمودا
في قبة مظهر لا ينبغي^(٢١) أن أحدا لا يهتم بـ «العتاة» جاء أو «مسيحيون» أو
«مسلحون» وحتى عندما أنشأ كثير من «مسيحيي المراكبة» تقريبا معصلا حول
صوبها والتعلم الذي يورثها فقد بدأ بـ «المطلة للكتاب» ولا «العدا للكتاب»
^(٢٢) وهي عبارة كثير المسيحية وهو يرى أن «يضع هذا التطوير إلى «درجة القواعد»
يطلق أحدا من أولئك ما استطاعوا به من «اعتناء» عملا بعد «حول» حتى أن
شكالي القسوس هي حية وقد «أرثا» قد أتمد منها «أصل القسيسين» وغيرهم
فليس لهم القرب من «الصل» لا «الصل» لا «الصل» لا «الصل»^(٢٣)

جميع قائد فئته، القائد ملأ، على النهاية مسطحة، حروقة الآلهة كما
 طلت سائكة معبراً ومكثاً على الصفا وطى

مخبروها وشروعها وسائر ماضيها، متفوقا موحدا من الحكومات والأفراد
ولقاء الأمير، وإنشاء الأساطير التي يناديها القوم تلك الحكومات المزعومة
والحكومات العساة والمفسدة والزلفى والمفسدة، وبمضمون المصداق والتفويض
المزعومين المتداولين، ولعلنا الأوسمة والنياشين فوق صدور هؤلاء ممن لا يملأون
أحد ولا يملأون (١٩٠٠)

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

تتضمن هذه الدراسة الكثير من المصطلحات، وهي ليست شائعات بل هي مفاهيم
الأكبر، فهي مجرد أسماء أو أطياف أو رموز أو حالات، فهي لا تتصلح بالبناء
مستنداً من كل قولها القوي على أي، فاحتمل أو يفيد، عن أي مرجع يقيناً ما يقين
استدلها أو استدلها وتعلم من خلالها، ولتضمن أطرافها، فالتأكد من الوحدة
تطوي، على أكثر من جانب، حسب القسمة أو الحالة، فهي تخرج من ذاتها على
الاعتماد، وتكون أكثر من كل، وتتصلح بمصطلحات عديدة، وتبين في أمثلة
مختلفة ومجرب، مثلاً:

والسرور القوي بصيرة صراحة في عالمنا، فإنا التسمية (أكثر من
عزلة وكذا) فاح القدر هو ذات التعليل (الكتاب)

هذه المبررات لا ينبغي أن تعففت بقله في رعايته هيم أم هي شهادة أخرى من
حيواته كثيرا ما رواها ويصور حاله من داخل عن الناس والكون. (١٢)

[illegible]

والقسم من أهل هذا القول وجوبه بالجمهور، فليس لا يعرف منه إلا أنه
على جهة عقوبة بالآدم والظني بالجمهور بالآدم قبل أن يتكلم في أثر القول
بالوحدانية، ويحتاج إلى معرفة الكسب، وإقناع أن يصح تطبيقاً على جمهور
الأصناف، وهذا فلا يهمل غير أصناف السموات وحسب التعديلات الشاذة،
وتروية الكلام الأصغر هي الجملة الجامعة للصنف، فيقال على صواب وعلم
بغيره الخلق، طبق الجملة والآثار.^(٢١)

ويشبه حياناً فليوريلو أديك، ويصوره جاسطفاً، كما يصور السيد الزواني دون سؤال إيماناً بملخص الشيطان، التي الصلة برحلة الأعداء، ويقتل من وراءه صناديد، ثم يثقل عدواً مصر الزعامة يلقى شططها في الماء... قبل دوح... سلف ويصافى ورماع ويصوير، والذكاة غير معلومة، ثم ينظر إلى تاج الفجر منظر بعيد، من ربحها القسطيم واليهودي، والعد، والمهيرة والألمة والعبد... «سفر طول المديح العظمى الخاضع... ولقي بخصمه في الماء، فربسه عليه القروش والتوهير، وخراجات النمل الضعفاء»¹⁷¹

ولما كان اسم «طير» قد تحول بقوة سحر إلى ليل، وإليان، ولؤلؤ، إلى أن يستقر على «لؤلؤ» فإن الجراء التي يربها الشيطان هي صناديد، وبطلته في الدنيا بـ «مربوه كالفقار» تتحول مع صعود الراسخ إلى شجر... «عبدية اللؤلؤ الصاعدة البصيرة عارية على صومس الشعر أو غصن الأساطير» ويحل وجهها بدهج وجود كل من حيث الفهريان من صناديد، ويصير على الأكل منها أربعة خمسة خالداً، وفالت على الحرف واحد من الشجر العرفوس، وهو شارل مولير على الأرجح.

Plonger au fond du puits, Rêver au ciel, (Je) ampuer?

Am fond de l'incertain horizon du nouveau

واحدت تقع حوافي هذا طائر القوس صخران، صخران على التلح لمار من بدائع الحدة والأهل،¹⁷²

أما لم نجد عبد الوهبة القصب، «الطير هذا الترابه الذي يرد نكوة من الميرسة الثاني القصب» إلى تاج القصب، صرخة صرخة من دالة هي اليوم صرخة على حيلة الأساطير، ويظهر تلك الشعاع الكرية التي تدمن الشيطان والشيء، فتصير لونها هي كل من... وإنه ليطب على طفا إلى الشهيرة الأخير المصود إلى تاج الذين يداني على الكثير من أصبار وهذه وصلاحة أهداء، فهو صناديد أمثال وشاعات هذه لا يحميها من الله والراسخين في ظم القروش القديمة،¹⁷³

ولكنني هذه التحويلات وهذا الصرح الذي يلف الشخصيات ومعالرفا حيا، صرخة على المديح الزواني... ويبدو أن الكتاب يطلق في رسم الشخصيات والتدريجها من استلزامه أن الشخصية الواحدة لا تطوي على ذاته وأحد بل على عدد من الصفات المتعارضة المتباينة، حسب الظروف



والأشكال - وإنما تقدم صوراً تلك الشخصية وتنتقل إلى عدد القاصين والناقدين - والمصادر - وهو مثل الكتاب كـ «سرى» - بطلها بهذا هي الشخصيات الأخرى من الرواية.

الشخصيات وإن كان واحداً فلا تقل أنه مثل واحد ولا صورة واحدة - على عدد ما يتكلمه من الأقوال بطور الشخصيات - فهو واحد من حيث ذاته، متكرر من حيث تلبية في الصور أو طلائع في الأقوال فهي متعددة لا قوا، وأجبت الصورة بغيره.^(٢١)

وأما نفس إلى خارج العين فإن كانت التي يعقل حيزاً هي الرواية أكثر من سواها من حيث صيغتها المتغيرة - فهو لا يحسن، فاصفة بتكرار هذا من هواري الرواية وحتى الأسطر الأخيرة منها، وبعد هذه بصرية الصوارى، فإن خارج العين يتكون من ذوات كثيرة لا من ذات واحدة.

هذا خارج العين فإن كانت بتكرار نوباً الأشياء فبعض كشدة شكله، متطابقة لا أول لها ولا آخر، نفس مصيصة، تفضية إلى الإحصائيات والذوات المتكررة المتكررة داخل حسنة وتكرره وأحسنة، وبشكله المتكررة وحيدة وتكرره إلى العهد الجديد القليل القديم للروح، (س: ٩).

وهي مودع آخر، مراد بطلها، حيوات، متعددة متكررة، بالغة تلك من حكايات قديمة بعيدة، وبها، عراقات، وأشياء، وتكررات قديمة، متكررة هي واحدة من حيوات المتكررة هي إحدى عراقات المتكررة أو على هذه الصيغة أو تلك من متكررة.^(٢٢)

ومما العين أو المتكررة، على، بالتمام، الكتاب - فهو الأكثر حضوراً وتكرراً من سائر الشخصيات، وهو صورة الطيف الذي يربط بين طيفي الرواية، ويصير صوراً وتكررات، وتكرراً ما يتكلم به المتكررة، كل كثر، ما يشعر القارئ بأنه يتكلم مع المتكررة، متكرر، كما يتكلم مع الكتاب، سلاح العين، نوباً، شكل، صريح، متكرر.

«هذا يوم ضحكاً على صورة داخل أحد من العيون، وبذلك إلى نفس طقت في رواية له يقول: «صورة الأعراس والأشجار» - (٢٣).

هذا الشخصيات أو خارج العين هو القاص أو المتكلم أو الكاتب أو الروائي، الذي يربط خلال أهل هذا الزمان وبشكلهم، وما يؤثر عنهم وبه أنفسهم، وهو الذي يربط نظام الكون وبشؤون المتكلم، وإنما يدع المتكلم، سيما - لا - طلائع اسم



[illegible]

وقد يندرجون الكتاب والقصص على مثل هذه الأسس. فالحق ماها متاح فريدة
شاعرية القويمة. يولد من عبر الحقائق ضلوعه أخصوا القلوب القلوب على نص
وإني له منطقته التي الحاصل. ويظهر أن تصفية كانت إلى أعتراصفها أن
الأسطر الأخيرة لا تمثل نهاية للرواية أو علاقة لها. على الرغم لا يتم أبدا كما يؤكد
الكتاب في التصفية المؤسسة. أطراف الكتاب إلى يقول ضم الفصل الأخير من
الحاصل ولدت رواية أخرى قبل ذلك. لكن على ظهر القويمة الحداثة¹⁴ ولا شك
من أن أعتراصف الكتاب والقصص لها شكلها وأصنافها. لكن المشكلة تكمن في أن
الشعري الذي لا يتعدى ... ومن جهة أن يتعامل مع الأسس التي يوائمها النص وإلى
طرح أسس على النص وقد يوجد موقف المبرور فهو عندما يقرأ الأسطر الأخيرة
من أطراف الكتاب التي تؤكد أنه وسواء النهاية والبروز.

[illegible]

لكن الإحصاء يقتضي من المؤء التأكيد أن «نجاح الدين» لا يمثل شخصية روائية بل هي التكرار بل هي حالة أو وهو - - وبالتالي على الرواية لا تؤمن إلى خلاص الشخصية بل تفرق أن الحالة التي نعيشها - وهي هنا القلابة - يمكن أن تشكل وحدها من وجود شخصية الضياء أو الزمن أو حتى الموت.

ومن جهة أخرى قد يستلزم الأمر من سبب المصروف إلى معرفة: الجنس
- التعاقبية ومعناها: الآلات الجديدة، الكتابة

ويمكن القول إن المصروف يستند إلى المصدر القوي «عصر» و«تراء» بطريق
مباشرة إلى الجنس المصروف الذي يجب أن «عصر» المادة أي «عصر» جنسها أو
موجوداتها «عصر» أو «عصر» وهو الجنس. والجنس مانع النوبات بمعنى شكله
نفسه إياها حتى تشبه. وعرضه التعاقبية. وقد صمد «طرح الرهيق» تعاقبية.
الأول هو الأصل⁽¹⁾

والمصروف يستند إلى الجنس الأصل وهو الجنس الذي يدل على
التعريف. فالجنس يعني المادة حتى تشبه. والأدب الكاتب معص
التراء. أي كلمة يعرضهم

ويمكن القول هنا أن هذه الشبهة قد تشكل لدى أصحاب النقد الشعري⁽²⁾
بأنه حقيقة وثيقة على السوي المحمي أو القليم التي يعرضها الأدب تحت غفلة
من جنس التمسوس. وتشككاتها السوية والفنية والملاعبة. وقد لا يؤثر حقيقة
مؤلف الطرف الأول من هذه العلاقة (المصروف) الأخير، لكن الذي يؤثر هو
الطرف الآخر من العلاقة

وقد لا تلج هذا نقطة المصروف وإضافته أن جوهر التعاقبية لديه ويخطئ
بأنه الأولين وما بعده أن التعاقبية هي

• التعاقبية على مفهوم هي هذا المصروف الإسلامي الميمون الأوروبي.
الشعبي الأوروبي، هي الرائدة هي وتخرج حيلة الآخرين والتعصص عليهم.
كلمت برابطهم

• والجنس من الجنس، الشاعر الذي يربط الظاهر على الباطن والباطن
على الظاهر، ويرتد المصروف والنس والعتاء والطن... وغيرها

• والجنس أيضا من تلك النساء الجيدين المعصقات وهن من السلطان
«يرتد» من طين الرمية. فهو طين الحق، قيمة يؤمم الجنس من أصحابها
والله أعلم

• والجنس أيضا الرميكة مناجت المصروف الذي لا يستند على حال...
تركب المصروف ولا يفرق المصروف، ويرتد ويمسوي غير أنس لها. ويرتد
المرادفة... على، يشبه معاكب حيلة في الجنس والأطباء جديدة⁽³⁾

٢. أجناس خيوطية السرد وبنيتها

أشرفت إلى أجناس السرد المستعملة في النظم على الأنواع السردية الشكوك والافتقار والتعذر والاستدس والفرج بين الوصفيات السردية والقطعات الوصفية. وتشرح الرواة وتعلن الوصفيات السردية الصلابة الوفاة شتى والقطعات الوصفية الشدة الوصفية أملياً لا نهاية لها. وتأتي هذه الأجناس بالأمثلة بوضوح من عراف الحركة وتماهي الأرواح والذات الفكرية والعنصر بوحا من الحيوية والوحدة بسبب عرافة الإمكانية. وتلك التي الرمزية القوية. تلك التي يتابع تلك الوصفيات والقطعات والأنواع والرموز. ما أجودا بوضوحه معوية السرد والأسئلة القوية التي تظهرها هذه البنية السردية.

ولمستحصنا مع رؤية الرواية وتماهي الأرواح. يلاحظ الفرج بين الأجناس السردية التراثية والأساليب السردية الحديثة. وتتجلى أرواح السرد التراثي على الشكوك والافتقار والأصوات العرفانية والحركات الفاعلة وتتماهيها وهي الراوي العليم الذي يستلهم من غير الفاعل. والذي يروي في كثير من الأحيان قصة من الشخصيات. وهي اختزال الأرواح والآلهة. وفي عتاق الوصف والقطعة وسبقها العنصرية وتتماهيها - أحياء - لمختلبي الفصل ومعاطيتها القراء. ويمكن أن نذكر على عتاق الفصل والقطعة المرسوم ما

الاستعداد في أجناس المرسوم والآراء. وقوله ذكر مخطوطة ترجمة في الدنيا، للكتاب تاج العيون وهو أيضاً فصل يعني الفصل التركة إلى جوانبه. وتتجلى الأساليب السردية الحديثة كالتصميم الهندسي العام والافتقار الفاعل المستند والخيال والقطعة والتراثي. ويصعد التراث وتشرح الرموز والتصور والاستدس والافتقار والخيال. وتعد الأساليب القوية.

ويصل هذا الفرج - إضافة إلى تماهي الأرواح وبنيتها - على عدد بوضوح السرد وتشرح الشكل الفصلي. ويهيئ أن تستند البنية السردية العنصرية إلى التمدد والتفرع والتفصيل العنصر والتفصيل والتفصيل والرموز والعنصر والتفصيل. وكل ما تقدم يعني موقفاً من الحيوية والبنية.

ويلاحظ أن الأنواع السردية وبسبب التصميم القطعة - سردية - مستندة ذات من خلالها القديم الكائن من الشخصيات - أو أسماء شخصيات - تتنوع إلى أكثر من واحد والكثير من عروق. لكن ما يوجد بينها أنها شخصيات مألوفة. وتتجلى هذه القطعة السردية التي تأتي من حديث الراوي في تاج العيون



مستأجرة مملوكة، مرسومة من العاصمة، فخلت في الملك القهار ماضي، ثم أقرت الأعمال الحرة، فأزدهر مكتب الشهامة الذي سهرت على عمله في شمس ضروبة الرأس الطوبى ليعالج شروقي السكك التوسعية. حياك، حمسي، فسطحي، أريد في الالتزام إلى هذه العصابة أو تلك، ثم أقبل على الفن بينه معوم شعبية التشريد، يقول لك أن يلعب بالورسام القشور من أرفاف الأرض: نوس والحبوب الإسطاقى - أورد من إدراهم، أظور، حراري، طير، يحلق بعدل، عمو ويصيف على، ويظفر بدرجة الهدي في لوحة الفلسفة مدمرة، شريفة، أرواحي، أمشي من القصور، بقرافة لغلة، فحسب منج أحسن التوائم الصمراء من بالغة مدامات من ملك، كغروب وثالث من أعواء القضاة، مع أعضاء السطولة والفصل - فماتت - مملكة واللغة الصميرة، فوجد في أحد الأحياء الثرية سعال موصيها، ثم عرفت الشهرة قبل أن تعكف في دير أندلسي فحصد أسوار، فالتوى كتمل في شأن معاليم الاقتباس، فوجدت مئذنة الألف من المعطاف القديمة بالحصانة، وفقت الأمر على وجهه، فبعدها، ثم لبثت، ويرى أمة الصغر يجرها الإحصاء، إلزام.^{٥٦}

ولا شك في أن هذه الإحصاءات الشوابة، التي تقدم من حياكها شخصيات جديدة، فلكة، ومروية، سليم في حصيد رؤية الرواية، لكن الفلكة هذا أن القانون لا يعرف، شريفة، أورد من هذه الشخصيات، بل لا يعرف، القانون من هذه الشخصيات، موجودة على ظهر «الكامر بلا» أم أنها مملكة من مملكة، تاج الفن، مدعومة، فلكة، فلكة، ويرى أن عهدة الصمد، فلكي من «القطر» القانون أو توفقه، الكلام، هذه الشخصيات أو بعضها يعرف، بعضها الفريد، لكن القطار، أو توفقه، لا يحصل، لأنه لا يحس بوجودها، بعد ذلك، وأنه لا يبدى أن يلتقي، سابع.

يرى من الشخصيات التي تأتي إلى أرواح، فلكة، وإمكانية معقدة، وهكذا، وتتميز بعض الشخصيات السردية، فلكة، عند تقديم شخصية «الأمير» في سبب الله، الفهم، الأمل من مفاتيح الحلم، وروائي، المكنيات، (س)، لا، النوس، معروض الشخصيات، وأحد الأربعة والأربعة من دون أن تحسب، حدثا، ما أو، مركبة من أي نوع.

يقول، الثاني، إنه تقدم من عهدة الصمد، ولكنه الصمدون، إلا يكونوا قانون، على رفعة، إلى فلكة، أو عهدة، لكن رواية، تورد بأنه قد، وقد، هي بعدد، به، قد، فلكة، وإسعاد، الوهم، أما أهل هذا الزمان، فيرى، إلى



ومطلق أو بعض الصفاها، غير أن فئة أخرى جعلت هؤلاء ممنوعين مطلقاً من
والحواريين وغيرهم القائلين بكلمة هي بعض ديون لبعض أو القديس القديس القديس القديس
الأساقفة كانوا ممنوعين في أمور الصوم مثلاً أول من أدخل التوبة إلى الأديان
وكانه صاحب رسالة في نفس الشخص من الكافي وأخرى في القديسات
وسياحة القديسات والقلة في النفس وما دخلها من الصراخ القديسات وهي
تلك قول يورد في حديثه،^(١٧) ومع أن التسود التوراتي ومن بعد ذلك كان
الأساقفة الصوريين من مطلق الكافر ملامه من مطلقاً من القديس إلى
الحواريين في القديس لا يعرف له القديس أو مطلق أو بعض

ولا تلتزم بعض المنظمات العمالية من حركة عمالية وإن تكن ماضية
المواضع والتمهيد، عليها شعار أطرب إلى الصور الفسورية، خصوصاً إلى عدد
الحركة العمالية التي تتنوع وتتعاظم مع حركة الآثورة والتطور والتميز والتطور
العملي، والتميز والتميز والتميز والتميز.

عاشق من الأفلام، يردد الإشارات، يضع طاقمه الفنية، ويصلح ما لا يصلح، حتى يكتفه واحد منهم. عاشقه الغراف، ورمي الطوبى، أفضت إلى القصة والتكرار، وبخاصة التربع المديد، وكل الطر شعرة فليست من الصبر والليل على، حيث صبحي. روي له مسرعة الكليل أنه فعاً رأى في عالمه ضرورة بالأناس أو الزوايا أو حنايا كريمة في واحدة من تلك المرات التي كان الكليل قد ^(٢٠٠٤)

ويشكل تعداد الانتخاب، وتكرار استيفائها طائفة سريرية واسعة هيئات التعداد
كثيرا في الرواية تعتمد على هذا التعداد. ويبدو أن السارد يعرض على القارئ
وهو في حيز تلك التعداد الفروع ويدا لتجسيد جميع الأشياء (أو على ما
نظن) أن هذا التعداد يقود إلى تحديد الحركة واستخدام التكرار.

[illegible]

ويمكن أن يظهر المرء هنا إلى الوصف الذي يمثل حيزاً كبيراً من الرواية، وهو وصف باهر وأخاذ يمزج بينه الطبيعة الفاتكة والبرصومة والبرصومة التي تتوهم عذابات التمزقة. وهو ليس وحدها بل إنه يسيور روح البرص في

تجسيد الحيوة والتمسوس والخلق والحيوة. وبما البعد القاعم العظيم من معنى يوجد كونه عناصر تكوينية هي رؤية الرواية الكلية. ويمكن أن يدرس اثره بما يبدأ به الفصل الخامس الموسوم بـ

«عجدة القروش وظهور اللون» ونكر الخشب واللون والحيوة. ويتناول شتى انواع الطبيعة، والنبات الحريه

«يرون القروش» العجدة ككبه القيل في صبحه اقول جاء صبحه سودا وخطه، ومع اولى ساعات الصبح اوقات صيرة المستبدل إلى الصبح الخارجي الحراف بالمطبخ. هؤلاء الذين تركوا هذه القوي والصرابة والصلابة الموصلة والقرى الناطق إلى ما بعدة خارج قبة الصبحي الكبير العالم القوي عاد وصدق ارتباطه حائل يتروى بين الحزن والحرى. أما لصفحة السود فصفحة مؤلمة. وذلك ظهور اللون، تشتت السود بالصفحة صفحة. يكتس وقدها الأبيض لول التركيب المتكسر في العجدة الآتية، مؤلمة صوة القيل وصحة الصبح والعناصر، عاد بانز وهب، مطبخ وصحة تلك بخصه العيون تمشي مطبخ اليوم بلا عيون. لا شيء يحدث لكن حصة مربية تهر الاعمال. فمن يكون الانطباع بين الظاهر والباطن يا ترى وهذا الإنسان جواب افعال ابدأ يبحث عما لا يكون» (١٣٦)

خاتمة التسج الكفوي

في مثل بعض الآونة وشدة الكلى والأصواء العرائسية وتحويلات العادة وشباب الحركة لتحويل لغة الرواية أسماء إيمانية، وبلا خط تلك الثقافة الإيحائية الدالية التي تبين التسج الكفوي بصورة عامة. ويتشاق التسج الكفوي من تعدد اللغات وتبرع مستوياتها. إلى جانب العربية هناك مقاطع بالفرنسية والإيطالية. وإلى جانب العربية القصيدة هناك مقاطع بالدرجة أو العامة. وإلى جانب النظم البنية لثلاثة الكلازمة القاصدا هناك مقاطع بالدرجة العادية بالوجه. وأحياناً نجد هي لقطع القواعد فقرة مبهورة وأخرى متفرقة. أضف إلى ذلك الكثير من العبارات والقرويات الكلازمة أو القصائد. ولتحول بعض العبارات، بطل التكرار إلى ما ياتيه الكلازمة، شاذي دوراً إبداعياً طويلاً. وهكذا أظن وأشعر بالدرية وأخرى بالفرنسية، هذا التسج والتبرع يمثل التسج الكفوي كسبة بلوحة فسيطة مثالية لهم - مع العناصر والأساليب الأخرى - هي تجسيد رؤية الرواية.



والنمو لغة التروية عبارة لغة معجزة، ومفيدة، وموجهة، ورائدة، ومفصلة -
على الرغم من تنوع مستوياتها -، والمصنفة، والذاتية، والكلامية، والبطولية
الإنسانية العظيمة.

[illegible]

وتلعبت كثيرا المظاهرات الشعبية بالقوة والاعتداء، وبنوع من الصعوبة القصيرة، كانت بعضا من المظاهرات ⁽²⁴⁾ وسمة مميزة للثورة السورية بالإضرابات والاعتداءات والحرق والتخريب والتخريب ⁽²⁵⁾، والتخريب المتعمد بل لعل السجون قد بدأ بها أيضا ⁽²⁶⁾، وأما المعارضة والألم القوي، تأثيره فقليل، وبخاصة والتخريب ⁽²⁷⁾

أما المبدأ الثالث، فالمعروف أنه لا يجوز التوسع في الحقوق المقررة قانوناً ولا في نطاق الاختصاص الوارد في القانون.

مواضع في كل واحد منهم: المطلق، بوسعهم تركهم، وصاحب الشرطة
والشركة على التسليم، والشركة، وببوصة الحدود، والحق، (س) ١٤١، وعلى أن
مروءة المذبح، المطلق، هناك، من مكره، القهري، المحض، المقتضى، (س) ١٤٢، فالتسليم
فراخ، مكره، وما هم، مكره، فليس من راحة الأهل، والتمتع، والمواضع
والمسجد، المصنوع، (س) ١٤٣، القهري، مكره، مكره، مكره، (س) ١٤٤، هذا الذي
يفر، صانعاً، حكوماً، مكره، ومكره، ومكره، (س) ١٤٥، وعلى المصنوع، (س) ١٤٦، في، والمصنوع
فصنعت، الشرطة، (س) ١٤٧، القيل، وأطراف، القيل، (س) ١٤٨، هذا، وضع، في، مكره، اليوم
الآن، وما، ظهر، القيل، القيل، (س) ١٤٩، (س) ١٥٠

وإلا حدث تنازل عن بعض المسؤولات بصورة لا يمكن، فهي الفعيل الموصوم، و
المطابقة، تتكون منسوبة، المطابقة، ويطبق، - حيث نسوم هي إسقاط الطابق
التفاني على السرد وهي الحسنة، المعاني الشبه والعين والتمثيل والمصراع
المرتبطة بآلة العالم.

مخطوطات حكمة تشيأ داخل الكتب ومخرجة طويلا تطارد والهدا القلائد
لما مل على الهلاكه ناع النور يطارد مخطوطات بوزائه وكشاكيله ومسودات
مصاريفه القن اطلتسها شامريال يوم كافر مولعا بالعباد القوم وحكائمه



مسلح الصيوت الذي يستلزم دونه وفهمته دلالة، ولذا من صيداء الخوف والسطوات،^{١٣١} ويمكن أن يشير الجزء إلى القرار بعض الصداقات في بدايات التشكلات التي تكاد تشكل الأزمات تسهم في تعسيف إنتاج من نوع آخر وليس ذلك بأعجب، مما يرى في حركات الرهاق وسكونهم من بعض مسلح الزئير وحسن بلون... ويحال وهم، وطمح يطمح القاصي السعيدي، بالاعتماد الآخر حول طائفة القدرة قد استكملت طرقها لإسباح العبد، والوقت والقصص... وليس ذلك بأعجب، مما يروج مسلح أبو عبيد تلك الصيرورة عن إما كانت الأندلس على هذا العهد. وليس شكك بأعجب، مما أضاف القويروا في الجزء العهد...^{١٣٢}

سادس: قضية الظهور

هكذا تحصد رواية «العناصر» ثمة رواية مسيحية صاعدة وذلك، تؤمن على قوع الوصف، الوصف القاطعة، ونهاية الأروعة والأمكنة، وتخرج الرسوم والصوريات القادرة والصفحة وعلى صور مسوقة ومعمدة مشبعة بأفكار مثلكم خلا ومباشرة ومتطورة ومتحالة، وعلى سطح كروي تشكل من مسطحات شبيهة، وأسماء متعددة. وإن هذه الأروعة والأسماء، لتتداخل في مساحة جوفها لتولّد صبة رواية مسيحية صاعدة، أظفها وظلالاً من الشبه والاضمحاج والحواء، والإحباط، والحرية ومعاني النهاية والوصول.

ولكن رواية «العناصر» رواية طموحة، إذ تسعى القويروا من أروعة الإحباط نهاية عند القدم وحتى يومنا، وهو ما يجعل رواية تصنف بالخيالية والكتابة.



بنية النص / جماليات النص والتشظي

جماليات الشكل

يقدم تومبسون مقالاً في روايته ⁽¹⁾ «أنت منذ اليوم» رواية جديدة ذات لون خاص. فهي جديدة في شكلها وأسلوبها وألفاظها وهدفها. ولابد - بحسب من علاقتك الطريق في مجرى الرواية العربية، إذ استلزمنا أن نذكر من لم يقرأها بعد - حتى نعال هذا الوصف الأول للصور أروع من أوصاف ومروعة للعاصم، والتأنيب فيها تشويقاً جديداً على صعيد البنية السردية أو الشكل :-

ويبدو أن «أنت منذ اليوم» قد خضعت للتأليف المتألف إلى الرواية الجديدة، متأطفاً للرواية «الواقعية» بل عليها تؤكد - من ناحية شكلية - أن الرواية الجديدة أو أي رواية مهما كان لونها أو شكلها أو ميثلها، لا يمكن أن تكون فوق العلاقة بين الإنسان وملكه أو جراحاً مصدرة متعلقة أو لا بد لها - ولطالما جازت - من أن تمر من هذه العلاقة أو تسهم في خلق علاقة جديدة أو متعلمة بأفكارها. ومن هذه الزاوية تبدو رواية «أنت منذ اليوم» الجديدة، أعطتها القولة «أنت

سيرة الرواية لا تفسر في
شؤون ومفرد القارئ ومفرد
المتلقي في عالم الفن بل
تستند إلى طرق التناول التي
تتبعها الأسماء

تؤكد

رواية بعض أن الألف كلفه جديد لخلق بوضاء جديد الرواية تكشف - من خلال مثلها السردية الجديدة - التناقض الثقافية بين الطوائف والأشقاء التي قد تدور في الظاهر والواقع الخفي - مما يحدد أو يفسر أو يفسر

« أفك بعد اليوم »

كلمة كانت منذ اليوم عند صريحة يوناني بالهدف إلى إلغاء الأيدياء على المستويين ومع أن شاعها بعض على أسلوب جديد والتغيرات جديدة. فبعضها تجديد للتفاعل الجدلي بين الثقافات والأساليب بين الرواية وهي لا تسعى إلى تجسيد مبدأ الإتيان بالواقعية بل على العكس من ذلك فهي تعكس الفسار. ولكنها تهدف إلى تنمية فسارها على تفسير الطوائف «المتغيرة» وتشكيل رواية جديدة لما يعيد في الواقع.

فالرواية تعتمد على حداثتها المتكاثرة بالمرحلة الأولى التي على حداثتها التغيرات والتوازي والتمازج. لهذا فنحن نلاحظ أن الحدث «أ» نتج من حداثته الجديدة «ب» فالحديث «أ» ليس هو السبب في وجود «ب» كما أن «ب» ليس نتيجة لوجود «أ» فالأحداث «أ» «ب» «ج» أحداث متكاثرة في الطوائف لأنها متعددة ومتغيرة وتتخذ الصور القصصية المتكاثرة ومع أنها تبدو غير مترابطة - من الوجهة الأولى - فإنها أحداث متكاثرة ومتغيرة ومتكاثرة ومتكاثرة. فنحن معها «حدث» لا مصدر واحد.

فالحدث الأول في الرواية وهو تلك القصة يصاغ بلغة تصويرية لحسن الحركة... ويصاغها على التماسي بضمير أثيري سمعت صوت القصة المتكاثرة مثل الدم. فالحديث بضمير سريجة واستطاعت على وجودها على الأرض وأنشأت نفسها سريجة من الدم. ثم سكنت - هيكلها طائفا متوازيين...²¹ وهذا الحديث الذي يقدم عليه الأب في شهر رمضان - حيث يصعد القوم أو يجد أن قصصه - ويشمل أدب القوم - وتناول طعام الإفطار. وهو سائل في يزيد من الدلالة للحركة والتكاثف لا يكفي بهذا «صيري» ويشمل طائفا... فكلها أحداث إحصائية أو رواية طائفا...²² ويصفي النص بعدا قرائيا فيها على هذا الحدث بضمير «الشيء الأخير» في تعليق السارد. الذي قدما حدثا لن يكون لها نظير بعد هذا المشهد الأخير...²³ ونشع على الرموز الوحيدة خلال قصير هذا



فكلمة المروءة تشيد من خلال الشجاعة والتواضع والرحيم والتواضع
والفكر والفضيلة الشجيرة الأشجار والأشجار الشجيرة الشجيرة
من خلال أحداث تاريخها، ومنها مع الفوائد العظمى من مثل الصفة
من موقف الإنسان في خلوها من جوارح الحسي المفسد، ثم مبادئ الخلق
مفاهيم الصلابة عند الكرم في العاصمة المصونة، وهي نقطة التمسك
مفاهيم الأمل والمشاركة في الأمل والهم، ولكن على الإنسان
الأمل مستقر تولا وهي مبادئ الصلابة والتمسك والي على الإنسان
وكان الإنسان بعد الاستماع للصورة بعد صفات الصلابة

أما القسّس لاس القلسم فقد كان يوشع «لا إله إلا الله» على حفيظ المبدأ
 مع حبّ طلبة الحقيقة وأمر بإحباطه عندما على طلبة «صو التوازي» وهي
 مسودة الكروب. استطاع لذلك الباحث ورأي القلسم الفارقة ورأي أن الأمر معطى
 (مصدر: القلسم)

أشاعوني، وأني فني أهدوني
وعسى بعد معزلة أهدني

أبوم كريمة وسعدا فني
وقد فني بعد أهدني

ثم إنهم قاموا بالتحليقة المسمى على يد بطريرك القسوس في هذه المدينة،
عليه وأمر التحليقة من قبله وأمر بالقسوس فرعي إليها
وهي مظهر بعض هذه التكرار الحياتية

استرجعت معالمت هني طليل لها
مذاقها من ربي دقت بها بيد
فخر المظنون مصطفى الاموات¹ /

[illegible]

هذا الصراخ المصنوع الذي يردد بكلماته القديمة في الشهر كلما فعل الصراخ
التفريغ، وهذا لأن الصوت يوهي لنا الصراخ الذي يحدث، وهذا ليكن
الصوت الذي يردد.

ويعتقدنا بأن من أهم عمل مؤلفي القوار يتعلق من اهتمامهم، حقيقة لغتي
التي هي، ومورده، ومفاهيمه، والواقع، ومفاهيمه، مع اللغتي، ويشعرون المرء، وأنه يتكلم
لشأنهم، ولكنه، حدوداً، وهي، لغتي، متعدد.

ويعتقدنا، إضافة إلى التي، يعتقد، على، مفاهيمه، التشتيت، والتشتيت، والتشتيت.

كما يعتقد، على، المخرج من، المصور، الوضعية، والسودية، والتوجهات، القومية، والسود
الأمم، والسود، ويبدو، على، حركة، الكهف، ومحتوى، التلخيص، والتلخيص، والأشياء،
والظواهر، على، القوة، النفسية، والاعمال.

المادة 10: لا يجوز الترخيص في حق الملكية العامة.

يؤمنون بأن ما يفرق مؤسس الزوار بينهم وبين الكتلة الوافدة جديدة له
المتشعبة من العمل السياسي القومي، وما كان إليه لوضع الأمة القومية التي
السلوك الأميري من التوريث العنصري (وإن مؤسس الزوار عام ١٩٠٧) وما
أصابها من تفرق وانحياز لقطاعاتها العسكرية والسياسية والاجتماعية
والثقلات التي تنتمي إليها والقومية، وبأن كل هذه الفهم خاصة لهذا العمل
القومية التي يصورها بكونها جديدة لتتمثل في الحرية والتحرر والوحدة
والعمر القومي القومي والسياسي والقيمي والتكامل. والسياسة ما يتعلق بالسياسة
والأمة والمجتمع والوعي وسائر التمييز والفرق والمشاكل والتحديات والحدود
لحتم بالسياسة القومية.

[illegible]

1000

وإجمالاً - الشططية والمصطنعيات نبرة التصويب هي معطاه الزواني. يبدل العنوان على التبعثر والتمسك. ويصوب عنوان التسمية الإرجالية بكتلة الشططية والمصطنع. المزيد من دالات المصنوع والانتشار له إلى ١٩٧٠. العنوان المبدل. وأقروا تحت العنوان الأخير ملاحظة تبدل على المزيد من

فالحسن هي التوازي والمطابق : « فمما هم متعلقا بمسألة جلدية أشبه ما تكون بفتح الخوازي، كومت التفتح بمسألة التومس، ^(٢٢١) وهي «عجلهم لفتح مثل اقتصاد حوازم» ^(٢٢٢) وذلك المبعثر يفتح بحر الخوازم ^(٢٢٣) ويتحول منفتح الجماعة إلى شوح الخوض المخرج والمضي المرفقة بالجماعة «فتح لفتح الإغاة والباس والألماع» فابعد المخرج العجينة من ألب، فاب ^(٢٢٤) ومعلم مما ملته التحدث السياسية والعربية كل منفتح بالفتح وعدم الألف، بعد أن تأمنوا التحدث الأوامر والأفواج» ^(٢٢٥).

ولما تأمل الجزء الخامس للقرص في الشوازع هبلة سيجدد «طرائد شلوة ووجود تشي بالتمام والقرابة البزاي، شوازع للفتح سرية حلقية طائشة، وعلمون يمشون بالغة ويملك كلهم يمشون في أسلاكهم» ^(٢٢٦) ويرى المباد إلى البشر من حوله قد بدأوا منحلة الأنظار التي «الطرفة عنها ترمم من مشو» يصون أنهم مصطلبون بموس الأنظار في العجينة العجوز في عيونهم العجينة ^(٢٢٧) ويبدو أنهم بشر ضرا مدلا وأصبحوا في هذا الجوز فهم في المتوقعة بوجود ووجودهم مشروحة متسقة. «أبعد الشلال الشلال العجينة» ^(٢٢٨).

الشخصيات / البنية الزمنية والمكانية

ولما كانت هذه أحوال الشخصيات المتعددة والمتجمع مرمكة في الطبيعي أن يكون أفرادهم متصافين بالكونا التشوي أو «توضي الأنظار في العجينة» لهذا تبدو الشخصيات العديدة في الرواية مصحفا مكررة لا تختلف من بعضها إلا بالانقلاب أو بعض التلاعب التواضعية وبعض التفاضيل، ومن الصعب أن نجعل في هذا العالم أو داخل هذا المجتمع من شخصيات متكتمة أو مفرجة أو متطورة. والسود الروائي يحمرا بهذا مقدر من التواضعية ثم بعد أي شيء يظلم في هذا الوطن الاستبدادي من العجينة والتفويج. الشخصيات الروائية تومس وتومي وتومي، الكثرة لا تقطون...» ^(٢٢٩) ومع هذا فإن الرواية تقدم شخصيات عديدة، وتزعمها بالخطوب خاص له والأكثر كما سيوضح.

فالشخصيات تقدم بلا أي أسماء محددة أو سميات مفرجة فهي مجرد أسماء، أو أوصاف عامة أو أوصاف أو سمات. فهذه صبور وعبد الكريم ومحمد (ن) والأستاذ والدكتور والمهندس والملك والقمير



[illegible][illegible]

والم يفتت نظام النساء من عزوبته ولاء العذر والتبذير والتفكك التي اعتادت
الصحوة والتقدم الرواية عشفا كثيرا من النساء. وبخاصة أن يظهر المود إلى
سجوة التي يتكرر اسمها في الطبقات عديدة. فمجموعة لغوي - كسفر النساء
والرحال والتبذير - من العزلة والفتنة والاعتراك. فقد كانت -مثل مجموعة
مثل مجموعة جديدة إلى العالم الحضاري - لم سرعان ما تنسل إلى طوائفه
الطريقة العلمية البينة^(٢٢)، والتي أصبحت جامعة إذ تقرأ لها «جامعة
مثل بار سميرة» فزعم في واقعها النظام لغوي الأسفل - دقة مثل كعبه عقول
«من الصيادون الموحشون على جدرانهم وموزة خاصة» وقد «الآلات» عذبة
مستعارة^(٢٣) كما تبدو تلكه وحارها. عندما يسألها السارة «ألا توحشين في
الحياة أو النساء» يأتي جوابها من خلال حيلة وأنها الفتاة «هربت رأسها
بالم أدرك إلى كلفت نفسي بغيري إلى...»^(٢٤).

والمثلثان أحكام النفس «المفروق» عطفاً بما حكاه الفيلسوف الكندي =
 ما ترجمته العربية وتفسيره فسطاط والأشعار الفقية - ففسحوا وانكسر إذا لم يجد
 يعلم ولا يلوذ «قال سموت- ففحشجرح أرفيد في أيد سموت- سموت» -
 مبدعة هذا ما نفس من أحكامي وأصنافي- أرفو لا تظلم أحدا على حواني
 لو ولم عاقلي- أرفد من المقلب أن حساني-^{٢٢١}

وتلهم النبطية بالخصبة سموت الذي جعل جبراً في لقطات النبطية
 كما أنه يصعد إلى سموت لقطات هذه تلك في النبطية تحت عنوان
 «أوراق الخصبة» الممتدة - ويظهر هو الوجه الآخر للسارد عند التكرم أو
 هذا «وجهان» للخصبة واحد^{٢٢٢}، ويبدو سموت- كذا في الخصبة
 شعبية ملوثة فهو دائم الشرف، يسيطر عليه الفخرف والعصر، وهي
 من «القطائع» لها الذكورة، أحد أسلحة الصفا على النوازل،^{٢٢٣} ولها
 يكثر كثيراً في الأشعار ويبدو سموت في لقطات متعددة سموت- سموت لو
 سموت «أنا» هو - وكثيراً ما يقرأ أنه «سموت» في عالم الشباح في
 القاطية - ويصرف وجهاته من سلال الشيفلة، هي «مرفقة سموت- عبد
 القاصر وأهدار وكاسترو» - وتصبح أرملة من سلال مرفقة النبطية، فهو
 سموت تحت طعن سموت - تم يكثر - وذهب الأولاد في القيد، ثم
 يثر - ثم يتصلب-^{٢٢٤}

وهي عند التكرم وهو السارد في لقطات الشيفرة لا يفتح أصدا
 سموت- «القطار» يستند بعض ملاحقه - لا من سلال ألقائه أو تماثله مع
 الأجداد - بل من وضعه مرفقة وأشيفته- فهو يعود من سموت بعد أن أشد
 من «مراسد الموت» وقد عاش حياة ملوثة بالسموت والحبس - أما ملاحقه
 التي أفرقتها قبل مفاوته فقد كانت تحتوي على كتاب «سركس» وساطع
 الحصري والفردى و«سركسكي»^{٢٢٥} - وقد تروى هذه الكتب - أشيفته -
 ملاحقه الذكورية وتوجهاته السياسية السابقة

لكن القارئ لا يجد أقرأ هذه الاختصاصات والتوجهات بعد عودته فحيفته
 سلالته متصلة من النبطية والإحباط وحبذا الأمن والعزلة
 وهي الطوبى التي تعاني الخصبة - «ألي أفرش في عالم سموت-
 وطقتي - من الكواكب والفخرف والكتابة والإحباط والامتداد والسموت والعصر
 والفضل الأزبد



دور الزمر / المجتمع في النص

توضح الصفحات السابقة أن رواية «الخطايا» والكسوة معاداة الطغرى على احتجاج عفيف على وضع الإنجليز العربي القادري، هذه الرواية العربية هذا التماثيل القادرة بطلان على التماثيل الحديثة الروائية المعروفة. وهذا يمكن من أسر على الصائم الروائي الذي يشهد القتل القتل المعاكس ونطوي - على ما يبدو - في نهاية على كوا مشهورة قد تحسد ضمن الأمل - هذه الكوة يملكها الأستاذ / رمز الأستاذ - أو هم الذين يصعب التماثيل. فالتقطت راحة بعد - على ما يبدو - من القود للتشعر وهو ما يحمده الصود من خلال الإشارات للتشعر حولها ومن خلال بعض القطعات الثلاثة التي أعرب فيها الشخصيات كلها بالمشكلة الروائية التي وقعت فراقه والتماثيل التي تتعامل معها، مشكلة عالم تطوره ملايين الشيوخ لا على سوى الأطراف الجوانب مشوشة والذكورة مشوشة وشوارب بيوت المشوشة تغطي إلى شوارع هذا المهار في رؤوس الرجال إلى شوارع المعصرة المتقطعة وهذا يقول رواية تراقب هذا الروائي الحس. والأرض التي تهم - (١٢١)

وتهم المعصرة الروائي والطفلة راقية فهي شعبة جديدة أو رواية شعبة وسط القتل العظيم ربما لأنها رمز الضلال أو رمز حيل جديدة حيل. وفي أمثلة تدور القود والآباء ويوضح الإشارات التماثيل حول راقية أنها ترسم من خلال حركاتها - في القطع الجديدة حيلها - خطا رميا فاضلا في البحث من القود أو هي محاولة استغلال القتل العظيم وهو خط يبدأ بالمراقبة والتماثيل - كما هي القطعة السابقة، ثم يخرج نحو المعصرة التي القوم، ويظهر بالمعصرة فراقه ذات الأرواح الخمسة أو الستة كما لروي معادتها في الكود تدور حيلة شخصيات التي القطعة تؤكد أنها لا تعطي من مريم عفيفي - كلها - على حد تصوير القطعة - تعرض التواثيل مع القصار القطعات والمربعات كأنها تعرض المماثلة سلطة الكبار (١٢٢) وهي ذات أن ترسم شعرة حيث تاجر القطعة لقرائها أن يرصدوا شعرة ترسم رجلا كالتماثيل معاداة متعديا تروج حادثة هي الصياء ويبدو جسمه في القود (١٢٣) فهذا تصيح للقطعة يوساها إلى معصرة نفس من «شؤون تكيف وبالمعصرة» (١٢٤) والظاهر هي نفس راقية ذات الأرواح الخمسة براحة متحرك ومتحرك، هي «طوبول وير» (١٢٥) وهي تشير المعصرة الأتانية

أبو زيد، أي رواية «نقد النطق» و«التمثيل» سلطان الآلات أو التعليل¹²⁹. وفي هذا إشارة إلى امرئ عسكر على مؤامراتي الأسيرة والفرجانة أيضا. وفي الأسطر الأخيرة من الرواية يترجى وصفه رواية يوسف الكلب وهي تختلف عند أمريكا - لا أرى من أين جسدته على الخمرين - بهذا استنجم به سلكته على رأسي. وهرعت على القوس نحو السفرة الأمريكية. وأصعدني صعد الكلب وقصبة مذالية متوشحة. هناك تحول ملامح رواية مزج وحبها من بين الكلب. فاستلجح عند أمريكا وألم يحاول غير أن يبول على الفور. فالتفت السفرة الأمريكية رجعت من هذا إلى «معمود» عند سماء. ولكن أول الكلب قد طاعت. ثم استبشفت بشفي السيد له¹³⁰.

صور النقص والتمثيل

يبدو رواية «التمثيل» والفرجانة» حسيه على التلخيص من بين يمكن تجميع بعض التلخيصات أو التمهيد أو حكايتها من حوز أي أكثر يدكن. فالتلخيصات كما عدم معجولة بعضها عن بعض صعبة ومزعجة وأسلوبها ولا لا. ولا يمكن أن بعد احتمال التلخيص وتوابعها حكاية التلخيص من هيئة الرواية. السبب بسيط ومهم هو أن هذه «التمثيل» شديدة ومتعددة بداية. إذ إلى تجميع التلخيصات مشطاة هو طريقة مستحوية من القديم التي تخدم الرواية إلى حسيها. لكن التلخيص والتمثيل في هذه الرواية - وهي الرواية الجديدة - خاصة - لا يمكن أن يكون تعجبا عن أي تلخيص فهو سلكه مؤطر أو تفاعله مستبعد - إلى صبح التمهيد - مستخرج من الرواية لا تنمو حسيها التلخيصا. وما يلمس التلخيص أو بين التلخيصات¹³¹ وأصحب أن الفترة الأولى لهذا «التمثيل» منسقة مؤلفها أو غير إشارة الاستفهام الكامنة في الصياغة وهي: «كوب يمكن التمهيد من مستخرج لا يتصور ولا يتصور من حقل السرور التلخيص» التلخيص أو كلف. يمكن التمهيد من التلخيص من خلال التلخيص.

هذا السؤال التلخيصي حرس معجولاته وتلخيصات وأساليب من شأنها تحييد التلخيص والرواية. إذ أوسع فاعلا فاعلا ومزعجا وتلخيصات مستقلة «سببها» وأزجها وأساليب تلمس من التلخيص والتلخيص. وهي على التمهيد «الأساليب» والتلخيص الأساليب والتمثيل والتلخيص التلخيص الأساليب التلخيص التلخيص والتمثيل التلخيص



ويمكن التأكيد على ذلك من خلال عاملين مهمين: المبدأ الشامل للتربية وهو ما تم وضعه للاعتماد الكلية

١ - العلاقات مع هيئات التخطيط: ولما عهد أن لكل نشاط في النشاطات التي يتولاها الخراس- لكي يتعاون العقلية هي طوعية، أو مقيدة، أو غير مقيدة، ويوجهي التعاون باستراتيجية النشاط- لكي العلاقة التي تجمع الهيئات لا يحددها لأي قانون أو قاعدة، فهناك علاقة تتألف من سمعة ونشاط التسمية وأخرى من عدة أسطر، وثالثة لا تتجاوز السطر الواحد. واعتمد أن العلاقات مع هيئات التخطيط يقوم على التمسك على الأسس أو الاحتياجات المطلوبة، كما يعتمد التفاهل والتمسك.

ب- تطويع الكلمة الواحدة، وإضافة إلى معاً لتقديم بلا حيث أن الكلمة الواحدة التطويع على القدرات المختلفة، ومختلفات متنوعة، مما يشوي الإيجاد والكلمة والتطويع.

[illegible]

ج - الوصفان المكونان مع لفظي الأعداد تعريب الحركة التوافقية ويؤمن الوصف أو التصور الوصفية، ويمكن ملاحظة هوية التصور الوصفية على معظم صفحات التروية. ويمكن التعرف على هذه النقطة كما يلي طوائفها (مطلوبة، وهي موزعة وصغيرة موزعة. انظر الفهرست إلى حيث أو على حدة).

[illegible]

د- التماسك والتضامن بين القطاعات: تقوم العلاقة بين القطاعات المتصلّة أو المتجاورة بوسائل أو علاقة تضامن وتضامن مشترك، تدلّ على تميزها عن كل أنشطة وإجراءاتها وتلعب دوراً محورياً وأساسياً، ويتميز القطاعات المتصلة والتضامنة في ما بين القطاعات (وما حلق القطاعات الواحدة) كما يمتد تضامن وهي قدرات لا تأتي نتيجة لأي مزيج منية أو استراتيجية، فهي لا تتصنع لأي صعدا معيّن، هذا صحيح أو غلط في توقيت القطاعات المتصلّة (كيفية التماسك من إمكانية التقدّم والتأقلم) ولا يوجد خطية (حرفي) يربط بين هذه القطاعات، ومع ذلك فإنّ أحوال كل أنشطة يملكون أن تتضامن مع غيرها، الأنشطة التي تقوم بها وكذا يتم حلق بينهم والتي عام كما تقدم.

ويمكن التوضيح هذه القاطنات الثلاثة الأولى في نفس التوضيح ما تقدم بهلاحظ. التاريخ هذا أن كل لفظة من هذه القاطنات لها عنوانها وحدها ورمزاتها الموضوعية وإشاراتها وبشخصياتها. إذ تدور الأولى في مجال فإن الثانية تدور في رأس المسئلة والثالثة تدور في شمولها الأولى تدور في التوس التوازي والخاص القريب والثانية في التوس القريب أما الثالثة فتدور في رأس مغلقة وعلى صعيد الوصف والتصور بلاحظ. استبعاد مفهوم القاطن في القاطن الأولى وبشخصياتها وعلى التوازي من هذا التعداد والتمييز بين هذه الجوانب كل لفظة يمكن أن تصادف مع أجواء اللفظة الأخرى. فاللفظة الأولى تتلخص أجواء الحزن والاضطراب والصولة والثانية أجواء اليأس والقلق والثالثة أما الثالثة بمسجد التفاضل والاختلاف

Abstract

[illegible]

وتشكل الحمل القصورى (الاحلة) إيماناً مبرهنًا، يزيد من مصداقه. حينما أدركت الروبة القوية التي يتم تحقيقها للتأكد التاكيد «... اعتماد متوخية إلى عزيمتها، حينما يلعب أولادى، عريضة طفلها، مثل نور هائج، أضيئت على عذقتها، ثم تصرج، ثم تلبس، عذقتها نحو الجدار بقوة ارتطم رأسها بالحائط، ثم هالوت على الأرض، كانت العذراء تتماثل والمطلف، يسم الأرض إلى عذراء، وصوت الروبة يروح الأوكاد الشغوى نحوها، رغموت، كنت ألقب مشغوتها كالمسجون، راحة وقتت من آخر التهلون والهبول، عذبتها الواسعاج لا تطرف ولا تشاهد إخوانها، أنها تأنسها»^(١٢١).

العلاقات العامة للبيئة الروبية

تحدد رواية الرواة مفاهيم جديدة على الروائي وروى، وعلاقته، ويعتمد وهي تطوي على علاقات، خاصة لا تد من إيرادها

ولا - على مفيد الروبة

الهدف الشطاطي والفلسفي، ومنها معظم روايات الرواة - إلى حد الصوري، والشك، وإثارة الأسئلة والعلاقات، فكله يهدف إلى تعبير رؤية لا يقوية، لا يعطي عدم الإيجاز في كل شيء (ولا ما كتبت وقوة التلوان) ولكن يعطي ضرورة مراجعة كل، الفلسفة، وكل ما تدبره، وكل التراس، فهدا كلها بدأت النشر وتطورت.

كأنها - على مفيد العلاقة مع الواقع

لا تفصل هذه البيئة الروبية الجديدة من نظام الواقع - كما يدورح معهم، لكنها لا تسمى ولا تعادل أن تصاكنه (المصطلح الأخير لدى نظرية المصاكنة) أو تدكسه (المصطلح الأخير لدى نظرية الاتصال) أو تأسره (المصطلح الأخير لدى مؤسس الطب الثاني) مصاكنة، دفع، وهيوليت تيرة أو شاطر سوت (المصطلح الأخير لدى اليهودية التكوينية) لوديلان، شواكمان^(١٢٢) لأنها لا تريد أن يكون الواقع مرصفتها، فهي تطلب أن تكون مرصفتها بنوعها الروابية العبة ذاتها، وأنها فهي تتماثل مع الواقع من منظور جديد، واقع جديد، وكيفية جديدة، وهذا ما يؤكد عدم انفصالها عن واقعها



بخطبتها ثقافة الرواية المصطنعة، وبالتالي، فالرموز القويمة والعلاقات، التبادلات والتداخلات، وبمصادرها المتنوعة - هي أثناء تولدها من دلالات الطبيعة السردية ودلالات محتواها - مزال يتصل بالعلاقة الكلية التكوينية وراء القول السردية، وهي بالذات لا يمكن بلوغها أو الوصول إليها إلا من خلال القول نفسه.

والجدا لكه على «مليونير» نصوص على الفرد، أن يتولاه مناهة بجمود طبي نصوص معاداة الفرائد. لأن العلاقات الجدولية الصور الرسومية والبيانية تتحول من أثناء التقدم بالقرابة كما تتحول بعد الفرائد. وهي أثناء معاداة الفرائد الصور المرسومة لاكتفاء جديدة لم يستطع الإستدراك بها - في أثناء القرواية الأولى - أو لم يستطع إخراجها فاقم الصور طبقا لمقتضى. كما تبرز الدلالات المتغيرة التي كان قد استخلصها - سابقا - مجلة جديدة.

ويمكن أن يدرج مثل هذا الكلام في إطار مبحث آخر المص من أثناء القرواية ومصادرها أي في أثناء التفسير، وهو من مصادرها النقد السردية والتجديلة - لكنه يوضح من جهة ثانية أن هذا النوع من الكتابة الروائية المصنعة يتجاوز من المنطقة الرسومية التي تتسع بين الحدود - في سبيل مقلعة كل الحدود، والقيود كما سيلاحظ - هو يفرق بين الظاهر والباطن، وبين المصور والمكتوب، وبين الراصد والمحمود. وبين الأرملة المرسومة والألمنة المتصورة، وبين المتحول والواقعي، وبين المطلق الممتد والمضيق، وبين «الرواية» و«القرواية». فهي حركة تصور على التكرار والتعدد والتغير والتمدد، فهي لا تهتم بالكتابة الإنسانية أو بالاشياء كما لا تهتم على رسم الشخصيات وأسمائها والأحداث ومثلها، ولا على العلاقة بين الشخصية والحدث. لأنها تركز اهتمامها على الطفل الذي ولدتها هذه العلاقة. فهي لا تهتم بالصورة بل تهتم بما يحيط بها، ولا تهتم بالكتابة بل تهتم بما يمكن وراء القول دورا الكتابة. لهذا يصبح وصف هذه القصة السردية بالكتابة الرواية.

وإذا أصبح كل ما تقدم - واعتقد أنه صحيح - على الفرد، يمكن أن يستلزم الأمور أن يكون أن هذا النوع من الكتابة المصنعة ياتىها الكفاف من علاقة تقنية معقدة وحديثة، بين الإنسان والعالم الموهى. واستنادا إلى طبيعة الصور الرسومية المتكاملة والصور الانعكاسية ولعدد الزوايا والخطوط المتداخلة والتعدد على الفهم الجمالية وغير الجمالية الراعية، يمكن أن يعطى الفرد قدما إذ يرى أن الناس يهدف إلى تمثيل حقيقة موهية القليل من وضع شعولات



وما يطلق عليه ميكاني، هو عدم ظهورها على صورت واضح كالمسألة المصنوعة التي تتناولها نفسها مراراً، من حيثها، والمسألة هنا أنها المصنوعة من الذات / أو صيرورتها، لكن ميكاني لم تظهر في البداية أن المسألة هنا بشكل صلب، وهذا الإحصاءها أيضاً صيغة تتناول هي أوقاتنا، ولهذا تفسرنا، وهي لحظة صلبة أو معدنية تتناول كلها عن أوقاتنا، ليس كدقيقة بل على أن الحلول والتمثيل وطرق الميكانيكا المتطورة بين وقتين يؤدي إلى الأنا، لذلك مقاييس الحلول والتمثيل، بأن يتطوع الوقت، أمام الزمان، أو ضد النفس من حيث تطويع الطاقة على احتمالها، ولهذا كثيراً ما تكلم أمام الزمان، وعندما تعاطب، وبعبارة التمكن من الزمان، يقولها «صباح الخير» أملاً المحذور، تعجبها الزمان، صغرت لم يؤم، «صباح الخير» الصغر أنها الصيغة نفسها⁽¹⁾.

وهي لا تعد في هذا الجوانب، صيرورتها ميكاني، التي تدعى في الأصل «ماتري» نظير - تلك خطوات الطفولة - شعراً قديماً وبعثاً منها «ماتريوت» والماتريوت - على حد التعبير «هوكسبول» - ليس محطاً بتلكم، إنه كلام بصيرورتها، أحرار الكلام، هذا كل ما هي الأسر، وأخطت الصغائر والأسماء، مقولت كل الوقت، مناج لي، والتوزيع ليس أكتوني المكننة، الخارج الكوني، كلها الزمن وحده، سيظهر كعقبة على التوزيع⁽²⁾.

الميكاني ترى أنها تدعى أو عروس من حبيب تحكم حركتها خطوط خفية تدعى بها هي كل الجوانب، وهناك أكثر من يد خفية عليها تضاف هذا الباطن أو ذلك، فيمكن تبينها عند «الشعاع» أو «الصباح» لكنها تتنوع بفسط من الحركة الذاتية أو بهائش من الحركة، بعدها تتوالد تلك الحبيوط وتتمدد فسطح أنها تظهر على الحركة نفسها بعداً عن تلك «الأدبيات» الطبيعية العليا، التي تداركها، تتسلسل بالحبيوط على الرغم من استمراريها، ولهذا تبدو «مركباتها» وعرضها موهمة لأنها تدور في إطار من الحقيقة المكننة.

ولمعة الزمان أو الحقيقة قد تمارسها الذات مصدرة أو تمارسها الذات - كرمها أو طوحها أو صفاها متصلاً عليه - مع الآخرين، وهي مثل هذه الظروف والأحوال على الذات الواحد لا يستلزم منها تنظيمية على الذات، وهي احتمالات أخرى معها قد تقتضت إلى مرات مختلفة الظروف والمواقف، ولهذا ترى ميكاني أنها «مثل» الجبال أو عروسة من الحبيب، مثل رسم يوحى بالحركة أو طلاع على وجه بلا صلاح⁽³⁾ وميكاني التي تكون «حده» الحبيوط تحاول



في الصباح يعرف الضاحك أو الأثمة، وهي النساء، قدسي طيات لها شخصية مغرورة متفردة الزوايا لظن واحدة لتجني الأخرى ثم تفلح الأخرى لتجني واحدة.¹¹

لكن رجلا الفحول من الصليبي إلى عسكريه إلى صليبييه، أو إلى مثل أو
فداح أو شيء، لم تكن هيئة، بل صيغة وصفية، وتحتها قطاعات كثيرة وأسلحة
شبهه، وهي صيغاتها الإيجابية هي هذه الأسلحة مبدأ بالبحث عن نفس هي مثل
الأشياء، فلكل شيء حين التردد اثرا يدل عليها لا توجد أن الشيء، لتتجلى^(٢٠)
ويؤكد لها أن الأشياء تظن وتظن الطلال، لكن ما تسمى إليه هي الحقيقة هو
أن تكون حلالا عليها ولا أسلحة - ولهذا الصيغة - في ما بعد - أن اسم عسكري
يصالح الآن لا، والصفات على السواء وهو اسم عربي، وصيغة عادية (لا) في
في الكون الآن، صياغ^(٢١).

والم يتحصر القسمان الذات أو كائناتها «سكنية» التي اكتشفت أن بعضها موزعات طيفت اسمها وأصبحت تسمى «توزع» ويمكن تانيها «موزعات» بل اكتشفت أن لها صوتين مثلما كان لها اسماء^(٢٠) وقد حدث هذا عندما مثل صيغة مبطنة ضاع عن يده مثل هاتكناج هو الكبير «الرسوم أو المصنوع» (المثل بلا فاعل مفعول اسماء بلا فاعل)^(٢١).

ويبدو أن الصوت طاقا لا يوجد النقص في نصيبه وببراقه والقدرة التي تتركها
الانسان والحيوان والطيور لهذه الألفاظ، فليس الألفاظ هي التي تعطي
أصواتها بل الأصوات هي التي تعطي الألفاظ، وأنه مثل أصواتها يتغير
أصواتها المتغيرة التي تسمى صوتيات أو فونيمات إلى نصوص.¹²

ويبدو أن التسميات العامة والمفاهيمية لا يكتسب عند حد، بل هي تأصيل صوتي
الأم بعد أن تكلمت موهبا بعضي وراء صوتها المعروف، الصوت الأول هو
صوت «مهملة» التي تقول ما المستفاد دائما، ولكن على النماذج الأخرى
لأنها تأتي الإصباح عن رأيها بشكل مباشر، كما نطقها أوجهة وكما نطقها
صوتي الصوت الثاني هو صوت مزبور، التي تقول الأخرى
بعضها رائد لا يبدو أن يكتسب وراء رأيها الشخصي في فكرة استكمال
أو فكرة لمصلحة، فيبدو من صوت «مزبور» أنها تأتي مرفقا مستفادا من
كلام الغير، إذ اعتبره نطقها أو نظرها من وجهة نظرها التي تسعى
باعتدال لأن تحملها مطلقا⁽¹⁾.

سلطة الأنثى = قتال الأنثى

تأخذ الأنثى في رواية «هيليوبوليس» حيزاً كبيراً، فهو الوجود على العالم الروائي، ويعدو الاعتماد على الأشياء، وبالتالي إطلاقها، متعمداً بل هو تبعاً لرواية خاصة = قصة حبليشبح = ويمكن وصف رواية «هيليوبوليس» بـرواية الأشياء أو الرواية المثالية، حيث تبرز الأشياء وتظهر قوية وواضحة ومؤثرة على حياة البشر، وهذا في متروكهم، ولهذا يرى «ميشال بونير»^(١) أن الأنثى، التي بعداً مرموقة بتوزيع الأشخاص، لكن الإنسان لا يشكل وهذه طبيعة فالتشخيص، وبالمعنى الروائي، بمعنى اقتصاد لا يشكل هوية بعد ذلك، جسداً مخططاً على جسد مكسور بالآليات، مخططاً، مخططاً، إلى الإنسان الحقيقي، وتأكد من الجسم ومن الأشياء التي تعنى الجسم البشري، كما يحسن هذا الفهم هذا النوع من الظهور^(٢).

فالأشياء، سلطة حتمية أو سلطة من نوع خاص، وإمام هذه السلطة فهو الشخصيات الإنسانية، خاصة حياة، فالتشخيصات هي «هيليوبوليس» مجرد جسماء أو يرمز أو عدالت أو طفل معتزلة في الأشياء، فالتشخيصات تقدم من خلال وصف دقيق «الأنثى» «والأنثى» لا من خلال الحركة والفعل، وهذا حتى أو يؤكد استقلال الشخصيات الإنسانية أو التوسعية، وهي على هذه الأحوال تصبح الحياة لعبة مكررة، لهذا نقول في الرواية «كل هذا يبدو مكرراً، كأننا نحدث كل يوم أو على الأقل يحدث كثيراً، يحدث الزمن، السب لا نملكه، نملكه أو ربما في النهاية لا أحد يدرى، الحدث الأكثر والأكثر هو التفكير وليس القصة هي النهاية»^(٣).

وفي غياب الحركة والفعل يعيد الحدث، ومع طبيعة التكرار تصبح الحياة حيلة أو ملا بعض، ولهذا نظيرة صوت أحد الرواة: «ولكن حياتهم تظهر من أية أحداث، هذا لا يخلق قصة من حدث، وهكذا ما يعيد الحياة من سائر الحدث من الظهور أو من الأصوات من وجوده بشكل لاقتراح للصحة بحثاً عن حدث يستعمل القويون فلا يجد سوى الأصوات والصور، بعض الأفكار المكررة»^(٤).

وهي عالم يرمز، عليه التفكير والسماء يظهر من الفهم أو من الأحداث، الحركة التي تستعمل القويين، تبرز الأشياء، حياة قوية مؤثرة، فالتكرار على مستوى جرد، مهم من حياة البشر^(٥)، بل استقلال حياة البشر فالتأثير، ولقد



مطلوبة -إميل دوركهايم- التي تتميز الرواية بالآثار، هم وحدهم عناصر المجتمع النشطة، وإن أردنا الدقة، يتكون المجتمع الهنأ من الأشياء^{٢٦١} بموتلة إسماعيل مهمة قد تصور أهداف المجتمع الرواية بالأشياء كما قد ترمي بوزية الرواية

ولا حظ أن ميزان الأشياء في النص يكمن في وصف الأساطير وهي توصيف معنوية هذه الأساطير، لذلك وصف القصور المأوى ومعنوياته، وقصة طوبى ونايس، وشوارحية وأهليها، وهناك أمثالهم، وأصبح في توصيفه المأوى من المأوى وما تحويه من أشياء، وكانت، ويبدو أن حياة الأهرام أصبحت لحياة الأشياء، ولي تحولات الأثاث مستمرة أو مشيئة لتحويلات القاد، ولهذا يمكن القول إن تركيز الرواية على عرض سيرة الأكلان والأكلات ومعنويات الأكلان على سيرة الأهرام والمشيئيات - وإن أردنا الدقة - يتم عرض سيرة الأكلان الأهرام والتكلم والمأوى مثلهم^{٢٦٢}

أهنا ولا حظ، الفارئ أن معظم لغات النص بوصفها الوصفية والسردية ومشاهدات، تركز حول توصيف الأشياء، حيث أنه مشهد يتم فيه عرض معضلة المهرية الأولى في الطابق الخامس، ثم شرحها الطابق الرابع حيث تقع الحنة شوكيت، ثم معنويات شربة الطابق الثالث، حيث ظهر القصة أسدا، وهي شربة مهمة بعد شرحها من البيت تحيط القصة أسدا،^{٢٦٣} وهذا قد مشهد تعرض فيه شرح الطماط والفراخ الأنظمة وحركة الأهرام، ومشهد آخر وصف تعرض اليوم، ومعنوياتها بقية مشاهد، حيث نقرأ وهذا مفصلاً لفرانك شوكيت قائم وفرانك القصة أسدا^{٢٦٤} وفرانك القصة أسدا، ومشهد آخر توصف الفلاس والفراخ الأنظمة والأهالي القصيدة، وبعد مشهد بوصف فيه الفراخ والتكلم، أي والعرفان والتفريون،^{٢٦٥} الخ وهكذا.

لكن توصيف هذه الأشياء في هذه المشاهد يأتي ليؤكد أن وظائف الأشياء تغيير مثلاً تكلم ووظائف الفلاس، وإشامل الأساطير الثقيلة الأكلان،

«... أما فرانك القصة أسدا فقد ظل مشهوراً محبوباً ولم يشر في حياته وسيكولوجية كبرى مثالية من جهة، من الأكلات المشيئة التي يشبه هي مثاليته صورة الزواجر المندوبة من مسعر، ولكن معضلة من الفرائض، كالقصة عرفة يوم أسدا، تمكن من عهدها مثالي، يشبه فكرة ما هي والمأوى، كالقصة أسدا، لذلك، جهاراً تعرض الطريقة المندوبة القصة هي هزاعها، ورثه عليها



أشياء، ورغم أنه فطنت أكثر من مرة (١٩) أن عبادة الكهنة وورثته الثقيل جعلت له
 طريقة تاريخية لربطت بعبادة الأسلاف، وربما أيضا تذكره عبادة من الأسلاف
 المعينة التي أصبح يراها مستحيل التماثل ما فيها للأحاديث التهجيرية
 القبطية. (٢٠) في سيرة الأجداد، والآلات - كما هي سيرة الأجداد -
 ليست واحدة، لكن نفس يؤكد أن دعاء قرآن الوحدة شوكت غانم هي استناد
 لعبادة الجدات (٢١).

يمكن أن نعرف مثلا على عبادة الأجداد، وعلى كيفية عرضها بوصفها،
 استخلص من بعد ذلك الأجداد الضحية والمكرمة التي تهدف النفس إلى
 حيويتها، والتأمل الفطري الذي من لشهود الثاني عشر.

- القرآن والصور المنسوبة من الأرواح الضالقة يختلفان من أوقات
 المعرفة من حيث الطراز والهيكل، فالقرآن من طراز «أرثوذكس» الذي
 عبر أوقات الطوبى، وخاصة الرقابة التي ضمن لموعات القديس
 والصوم بالصلوات الأربع الفوسية الخارج، ومفاتيحه المنسوبة من
 الكهنة، يشكلان سمة ما يقسمه موجة البحر. ومن الأجداد الذين الخطوط
 والقدوس الذي يفسر ويروي مع اهتمام القرآن القبطي، فعلا لا يهية التي
 حلتها من الرقابة المهيمنة، تحت القرآن، مهيمنة مصر من العهد
 والقرآن المنسوبة، فالتشريح والصلوات هي الفروقات، هذا أرواح صغراء،
 وسير فديحة صغرها موشركا، وبها القديس مطروا لحالات، وعلى وفاة
 الناس الأكثر المشهور في الأجرام، وخلف صولي من القديس مطروا بالصور
 التي على هيئة نفس، تحافظ به الجدة القديسات، العقيمة والقرآن
 لا يفسحان من العبادة، وبشكل منسوبة كسلة منسوبة الخطوط
 والاستمرارية، تنتقل من القرآن إلى القديس الأسبوطي أختار أنس
 الشروقة صوفي، وبها وفاء لواقع الشمس من الشروقة بعد الشروق بعد
 الصوب، وتنتقل من القرآن إلى الحرام موشركا، ظهورا وقل النوم - القديس
 من حقه أن يظن على القرآن، يعلم من صلاتها أو على الوسادة بخوار
 وأنها - القديس - حقه أن يدس وبها وشروقه هي هبة قديس بومبا
 وأن يلمح ظهرها الرمادي القديس من وفاء الرأس الأسود (٢٢).

إن تملك الشروق هذا الفطري - القديس بسيرة صليبية - فيمكنه أن
 يستخلص الصور عديدة منها.



■ أهمية الوصف أو التصوير الوصفية

■ غياب الأعداد، وثلاثي الحركة

■ وهذان السمات، تؤديان إلى تعديد الزمن.

■ لزوء الذات الوصفية مقابل مرور الأعداد والاعتماد بها وبمقتضاها.

في يمكن القول هنا إن الذات محدودة حال الأعداد، وهي لحظات، بعضها يبدو التناهي من الذات والأشياء حيا، ولأمرها عندما أقرا في القطع السابق بالخطية والفرات لا يمتثلان من العدد ويشكلان معها كتلة متناهية الخطوط والأعدادات.

■ وعلى مستوى الذاتي يمكن القول إن مظاهر الشرائط مثل سحابية، فهو لا يستمر ولا يستمر ولا يكره ولا يحب أو يتعاطف، وربما سلبية شعور من الفهم يمتد الاسترسال، غياب الحركة والأعداد وعدم إدراكه (القاعدة الأولى) أو هي تلك الشرائط الأولى (لشعور) بخاصية القوة السردية ودالة الصورة.

هذه السمات الفنية تطوي على دالات، عزائية كهدف مستعدة ومتصاعدة إلى تحسيد العلاقة العنفا بين الإنسان والعالم، عاكسات الإنسانية البحتة، سوى الصوت، وصور، والدياء، والفكر، مكررة، وتخلل متواترة، ومقدرة، مثل هيكل العالم ليس سوى صمدية، فكل ما عدوان تتحول فيه الصوت - كلما تتحول الأشياء داخل الصدايق - إلى أطياف أو ظلال أو قطع مرصوفة، وهذا ما أدركه سيكي، أو ما ظن أنه لا يمكن، وجهها هي أفراء في أثناء بحثها الدائم عن السؤال عن الذات.

■ ... متحول إلى قطع مرصوفة في صمدية فائل بلا عدوان، للصبح ظلالا للأشياء التي التوترا وحياها، وحملها، أن يشي هي دكراتنا صير، بعض من تلك الحيوانات الخطيرة في الأضواء، تلك التي يصوب ويصفي على مرأى منها، الترويح هنا وبها نفس لها من قدرة على التفكير، سموت لا تحمل مرصفا - لا بد من المكاء الآن على مولاتنا المنويج - وموت، فكل مفتوحة العودين على القادم تلك ظهورها، تلك أطيافها التعاقبية بطنية أطيافها التي تليها، ويكرر أطيافا متكرار ظلالا فيها ويعبرف على وهوها الفسفرة في انعكاساتها، وسنلاحظ على الترافة طالا حافلتها على مياتنا، ... (177)



هكذا تتجلى أزمة القصير حدة مزدوجة وهكذا تبدو العبارة الإنسانية حيلة قاصدية مكررة مرسومة، فالقاصير لا يحدث إلا على الماء والحدود واللامنص، والمستحيل لا يضمن سرور الرحيل والوقت.

ومع أن عبارة هذا الأفلاطون لهذا معروف الاستقلال [السرير، وسوف] تبيّن المستحيل يبدو ممتدح الأول، ويبدو أن السرور الاستقلالي هذا (تكرار مدح سردي) تحول هذا السرور السري إلى سرور لغوي، فهي تروي دوراً مهماً. فالقاصير وسوف يبدو من القصير المرسوم بقية، وهذا توحيد بالحركة الواحدة، أي أن الحركة لم تتحدد، فعبارة بعد أحوام سيخلق ميكي عند وفاة: [الرجاء] ثلثي الحدث لم يحدث، ولكنه قد يحدث من المستحيل، وإن يحدث فيه، يعتقد التكرار من مضاعفة، تضاعف أحوار هذا مقاطع السرور الاستقلالي - التي يرحل بها القاصير - تأتي لتبين أن المستقل ما نحن - وصور - والقاصير خلق من الحركة والعمى - إذ يتحول العمل القاصير من العمل السرير وسوف إلى الاستقلالي - والقاصير يحل التكرار، وكل هذا يأتي إلى التكرار والقصاص واللامنص، ويقرن وهو الذات من أسير الحياة المستطاع أسير التكرار؟

المتالي على الفكر في

فالتكرار يوحى بالتمرد، ويوحى الذات بالمدح، لكنه فعل يوسع المسافة المستقر المألوف، فالتكرار أخصه بالواقعية، والواقعية موكدة في المكان لا تتحول الزمن ولا الخطية، والتكرار يحكم الفكر الصور والجمالية، ولهذا سرور قاصير لا بد من السرور لهذا يسمى «ميكي» إلى توليد «المحدثات» العمل الحقيقي لا المريب، أي العمل الذي يخلقها من الإجابة عن السؤال للخلق «من سرور» ولكن «عمل المستطاع» أي قاصير، فهو كائنات مثل «كل سرور» وأخيراً «تصورات» العمل المستطاع الذي يمسكه قبل الكهولة وأعمال الاستمرار ما لم يخل من اللغة التي هي كائنات وتكرار إلى ما لا نهاية من حياته سرور العمل المكونة التكرار في عمل التكرار، يقول أفلاطون: «المفاتيح إلى القصير والأسرار» لا تفكر بل القاصير، فالدائم، التكرار، التكرار، هذا لا تفكر القاصير، بل هو أيضاً لا يقول نفس القاصير سرور ولا مستطاع من الصورة مرادف (١٧).



ويحول العمود إلى «مركبي» فيبحث عن التفسير المطلق أي التفسير من كل مستوى معطوق. وهذا يعني من أزمة حادة إذ تنحصر في الشاهد الأخير من الرواية أي الحركة التي تلحق بظهورها ربما هي مواجعة التراكيب في فكرة «المصمود» مثلك المصمود الذي لا يملكه هبوط المصمود للحلق ولا نهاية ولا مخرج. ليس المصمود المخرج للحلق، ولا كمصمود للورير، إنه النول، ليس كمصمود للزوج إلى ما قبلها في الحقيقة المتداولة، ومن قبلها هي الحقيقة الشمسية من المصمود الذي لا يمس بالضرورة عملاً إيجابياً - شعبة التمرير على فوائدها الإيجابية - ولا يمتنع بالمصمود إلى نهاية قصوى. مصمود حوكة في المصمود لظاهرة الفايووت شعبة شعبة الحبوكة، وإضافة المصمود، يملكها المصمود محاولة لاكتشافه والمصمود عليه، فيصير تارة وينسج تارة أخرى ويتصطبغ جلاياكه ويحورده ⁽¹⁷⁾، فيمكن تحويل إلى المصمود اللامتناهي ويحول إليها أنها تصعد بلا هبوط، ولكن إلام تصعد؟ وهل المصمود من بلا عمل مسدود له أي فلا ثبات أو بلا نزول؟

ويصبح هبوطها في تمطيط مسدود، مسدود أصمد حتى تلحق التفسير، متطابقة «نور» هبوط الذي «نور» المسافات والأهرامات وسدود إلى الأبد، وأبعدا ناعما باستعارة طوره الشمسي ⁽¹⁸⁾، ولكن إذا كان مصمود هبوطه «ملازمة» وصل الكرم من الأرض والسماء، فإن المصمود المطلق الذي «ملازمة» يمكنه من لحظة عاصفة في «الظنونة» ⁽¹⁹⁾ لا يتعيا شيئا غير «لا توجد أن تلحق طرفة مسدود في الواقع لا الشمس ولا غيرها» كل ما فريده هو أن يحوّل مسطوق المصمود من داخل جزء من مفاصل المرافقة المتداولة الدائرة بلا كل، أن تملك داخل المصمود وعارضة على قمة المخرج وعند فاصلة، ملتصقة بظنة التزييف حيث، مغلقة هو، وجه ميكانيكيا حيث آخر ⁽²⁰⁾.

ويبدو أن مركبي تطرس من التفرقة مسدود، المصمود المطلق الدائم والمصمود الهوسي الجراحي في المركبات الآلية التكرار التي لا تكتسب معنى مباشرا إلا حين تبدأ أو تتوقف ناعما عن الحدث، فهي حركات متطابقة متكررة أو حركات دائرية متطابقة ضرورية، فليسه القدر ⁽²¹⁾، لكنها زحمة عند زمن أنها «لم تترك» بحاجة إلى كل تلك المركبات الواسلة المتداولة بين فضاءتي في المكان، وبعد لها عبر ذات هبوط، وكماها تكرر لا لشيء إلا لترسيخ التفكير بظنة للحياة ⁽²²⁾، وثارها قد الترتك أن



الصعود التلقائي مستحيل... — فالتدبير لصورتها أمام الترادف إلى صعود الفريدينته المتصور من معضلات الفراخ ومن الكهاتيات الزمنية الصاعدة هو الصعود الوحيد الممكن، فلم تحب الصورة واضطرت الترادف في ما هي عاجلة... من أيتها سوزان لا تحبب هذه الفجوة سوزان وأخير فأنطج ولزمنة صعود أمني هو ذاته اضطراب لصعود الترادف صعود لصعود الصوت الأول، انطلق الوهم في الأشياء أو تطلق الأشياء في الزمن، لجعل الحركات الساذجة المتكررة التي تملأ بها فراح حركاتها... حالت المكونة بحاضر يمكن وهي عاكسة على بلاط الصمام الربط وقد انشرفت مراكب الشمس على الانشقاق وراء الأفق، وبدا لها أن الصعود التلقائي مستحيل، فلما بد أن ترة نهاية الطريق مقلتها على الوجود... لا بد أن تلوح الغاية بعين الإحالة من السؤال^(١٢).

الفنانية / البسطة / طفل بلا أصل

تكررت أيضاً أن الصائم الروائي في رواية «ماتيو بوليس» عالم وأهله القوي والعبارة والحدث من التلقائي، فليكن التلقائي في الذات إلى من الأشياء أو من مستقر في الأشياء... وهذا يعني من البساطة أو الأطفال، حتى على الصعود التلقائي، فالتلخيصات مجرد أسماء أو أصوات أو حالات... أو هي رمز للإحالة، والتعبير والتفكير الذي يعولها في طفل أو الصدا.

وكل ما تقدم محاولة لفراغ النص، فتراث ضخم إلى التلخيصات... الحاضر، وهو مشروع يدرس البساطة، رواية الكيفية للإنسان والعالم، كما يدرس الصعود السريالي لتلقظ النص الحاضر، ويراجع مخطوطته، والأعلام بالطفل التي تولدت الكيفية، وهي طفل ترسم - كما تقدم - هي البساطة العاجلة من التشكيل القوي، والفاضل الدالية وما تولد من معنى ودلالات، فاستلوا القرائن القوية، وفي قلبها الرموز، ولكل التفاصيل.

لكن الفرد لا بد من أن يعترف على مخطوط النص والدلالات السريالية الكيفية من الفناء، التحصن بالصعود، كما أن مخطوطه الفني الحاضر يتصف بالصعود، وهذا يود أن تعدد القراءات وتتلوه الدائل، لكن هذا الصعود والتلوه لا يبعث الرد من الكيفية، فليكن موهبة وهي:



أن رواية «فلوريانيس» ككتبة من طراز جديد - إذ القاص يدعى على الجنس المزدوج
الانطباعية والوجدانية - وهذه النوع مملوكة للفن الذي يدعى القصة والتشويق
والإثارة - فهي كتابة لمدى إلى دمج القارئ إلى الشغل وإثارة الأسئلة بدلاً من
إثارة المواطنه وهي لا تنوجه إلى القارئ المعاصر بل إلى قارئ قديم من وهي
القصصيات - التي طرأت على نظرية الرواية والكتب عامة - ويهتم - كما نلاحظ -
بملاحظات الأبطال والقصصية الشخصية التي تستند إليها القصة المدونة -
والكتابة أن رواية «فلوريانيس» تدور أحداثها على القناعات الجماعية
الروائية الكائفة التي تعتمد مشكلات التناسخ والتراث والتربية والنمو الشخصي
وإثارة المواطنه إذ نقرأ من بداية المشهد الثاني من الرواية:

«... نرفع يداً عظيمة على إصبع رأسية بعض منطقة سلمي»

مماثل الحكي التقليدية لا تطلع لكثرة المصطلح والمبادئ المستتابة ثم نرى
تأثير الانطباع فيها كانت كل المبادئ ممتدة ومقدرة في الوقت نفسه على إنتاج
القصة المبرهنة - فإن القاص من الأحداث من حين فقد يبرز صفتها بل ومزاجها
لحركة «بيكي» كصورة من الكلام - ثمة صمد دائماً في القصة التي نكتها وهي
شعوبها المراء أو تدويرها المراءية كائنها والقصصية - صورة الأبطال - مملوكة
القصص - يمكن تدويرها من كل الأجزاء - مستطبة مملوكة للأبطال والصورات القائل
ومحركات القصور - محركات عاطفية شائقة - نكتها الآن وهي بها مستطبة - فالكه
«بيكي» لمدى - لا يملك الحكي أن يكون هكذا»¹



ويذكر أن بعض «فلوريانيس» نرى جديد مدائنه ومزاجه والصوره ومعدنه -
وهو من ينفذها أن يمدد في طبيعة الوهي الجمالي الملائم - بلانيس وهي
جمالية جديد بطوري على مفهوم خاص للكتابة الروائية - يرى أن الكتابة التي
تستعمل هذه القصصية هي الكتابة التي تدور المصنعة - لا القصة - والمصطلحات -
لا المواقف - والأفكار - لا الأفعال - والمصنعة - لا الأجزاء - وأن ينفذ لها
كل هذا إلا إذا لمزجها بصورة دائمة على المواقف والتراث والمصطلح - وتحدث
معدنها إلى كل مكن - لا أصل



بنية السرد / النمو الاستقرائي

أولاً - العالم الروائي - الوصف والاستدلال

تتألف رواية نروية لتؤقت المصير، للأدب أحمد الحسن من الذي يتسعى جملة من القطع القصص، وهو ما يمكن تسميته التراكيب والتكاثرات والرواية هي جملة إلى أي قصدي أو مشاهد أو أحداث إذ تبدو عند المصنف مألوفة، وعلى العكس التمرسة - التلقية التلقية ما قبل الحظ - تبدو غير ذات معنى إذ يمكن تعديلها أو تعديلها من دون أن يتراءى هذا أي أثر أو تأثير والوصف في صور الرواية المصنف من التلقية والتعديلات التلقية يوم من مواقف مستبعد لأي مدقق فالتلقية مألوفة ما تستند إلى أسس ما أو أصول فنية لكن الرواية تطف - كما يهتضج - عند أي مقلد جمالي أو غير جمالي، إذ ترى أن التلقية والتلقية هي التلقية ولذا تكون الأمر على هذا النحو فكلية يمكن التعديل من العالم من خلال التلقية أو التلقية يمكن أن تعني أي تكون مألوفة

في عالم يستند إلى...
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند
المراد: ربما أنه من مستند

المراد:

ويلاحظ أنه في «وردة القوفا» العربي، ترفض - معناه - التقاليد العربية أو الروايات الكوفية، وتتمرد على الفلسفة الجدارية الرواية «الحديثة» التي تهتم بربط الأحداث والشخصيات والفكر والصور المعنوي والترايط، والتفجج - نأج - بل يمكن القول إن الرواية ترفض الفلسفة الكوفية (والجدارية)، ربما لأنها لغة محددة ولا تلتصق سوى الأوهام والأسوار والقيود، ولكنها مبدعاً مبدعاً خائفة، تكتب وتطلق خائفة هي رملها، وترتكبها مكررة مستحقة

ويبدو أن «وردة القوفا» العربي، تطمح إلى تأسيس مفهوم جديد للكتابة، فالتكثيف (الكوفية) يقدم الحياة حياة سليمة، أما الكتابة، المحرومة السليمة فهي ليست الحياة أو تلك العنصرية أو موانع السوق العام أو التراجيد الأسلوب والتشكيد الترسمة، وليس هذا فقط بل يطمح إلى التأمل أو التمتع - وإنما هي الكتابة بعد ذلك، فهي خائفة لا وسامة، أو هي فعل شخصيات ووظائف، وهي بعد ذلك تعرق الأوهام وتلك الجراح، وهي متكاملة خارجة أو المعطى للتأويل في شعراء، الكسرة، والعقبات العديدة، ذات الصديق القامع التوفيق، وهذه الكتابة الجديدة تصالح بكلمات جديدة فتخرج نفسها قبل أن تسوق على الورق.

هذا التوفيق العربي، التقاليد العربية والفلسفات الجدارية والمصاحف الرواية العربية الكوفية، الفلسفة والكثافة يشي بأن «وردة القوفا» العربي، ككتلة جديدة، أو تجربة جديدة معي ومعي، والأقل معي من سلال القيس، وهو في الظاهر - غامضة ومفككة وربما متافضة، ويمكن القول إن النص مرصع بمجموعة من «الطابع» المتربة الحسنة والصور الشعرية والتوصيفية المتشعبة والاضطرابات المتكثرة والتوصيفات والوجدانات والرموز والصوريات والتأويلات التي ترفض كل جديدة وتتمرد على تعاليمات الشعراء والترايط، ولهذا يشعر القارئ بالانقضاء مبدأ التوقيع، كما يراهنه إحصائيات متعنام التقدم أو التوجه نحو نهاية محددة، ربما مستحقة الأوهام والامكانات، وتلك التي الأحداث بدأ حتماء، الشخصيات ولعواها إلى ضيق مستتر أو ظاهرة، وهي كثير من الأحيان إلى كل جديد أو مجرد أصوات أو أحداث.

ولا بد من التأكيد هنا أن كل هذا متعمد ومقصود، ولهذا فإن هذا التوسيع لا يطوي على حكم قديمة - بمعنى أنه ليس مبدأ أو نهاية - بل هو ترسيم بينهم في استعمال من مكونات النص وما يطوي عليه من قيم معنوية جديدة كاتبة في كتاب وما بين سطوره أو وراء تشكيلاته القوية والكثيفة.



ويمكن أن يأتي المصنف من خارج النص - أولاً - بالتسول إلى مفهوم الرواية - والألف بضمها - قد تغير، ويشمل المفهوم هنا عناصر الرواية وطبيعة العلاقات الدالية ووظيفتها أي أثرها أو علاقتها بالثقافة والكتابة التخييل من الواقع أي العلاقات الوضعية، ثم تعد الرواية وسيلة للتعبير أو التسلية من أجلها وتكتسب لها شاعرة على العصر، أو أوجه تعكس صحة العصر أو الترفيع أو شريحة فنية تأير الأساطير، فاستمررت، كما عرفت ووظيفتها دفع القارئ إلى التأمل والتفكير وحصوله استخلاص الأساطير المتعددة والتكامل.

ويمكن أن يأتي المصنف - ثانياً - مستخدماً على النص ومقتضيه الحيوي ومشارفه وهذا يمكن القول أن صور هذه الوقت القصوي، والتكاملية ووظيفتها تعتمد عليها قادتاً كالمبدأ ويقيم عليه الترتيب والتميز ويبرز الدم ووجدت الأضواء والخصوع والوقت والتصور يستحق الإحصاء، وهو ضاح رواية يعتمد العلاقات المعاصرة القديمة بين الواحد والتصور، والحكم والتميز والسليقة والفن، والتكامل والحقيقة، والأصوات والأصوات، والتصور القاري، والامتداد الإنسانية الإحصاء أو هو يعتمد - ثانياً - معاصرة مختصرة - رداء الإنساني وبعده العالم.

وهذا يشعر القارئ من دور الوقت القصوي، رواية لا تصالح موضوعها مجرداً أو موضوعها مظهر أو متكامل، لكن القارئ المصنف لا يستطيع أن يقرر أن دور الوقت القصوي، رواية لها، فمفهوم، بل فمفهوم جديد ووصيفة واحدة، إذ يمثل النص، معاً، هو الألف الطاقرة والطفلة مبرحة أحياناً على وضع الإنسان القروي.

والفني الوضعية أن يشير إلى أن النص، دور الوقت القصوي، هو أهمية السؤال، أي الرواية ويحاول في مواضيع متفرقة ومن خلال عوارض السارد المشتركة أن يطرح كغيره من المتكاملات القديسة التي يمكن أن تغير حول النص، ويبدو أنه في التكاملات القصوية والمفيدة أحياناً، معروفاً مبرحة النص في كلمة هذا النص المفيد، ومبركة الخيالات التي يولدها والتهم، التي يمكن أن توجه إليه.

فكثيراً ما يتساءل السارد عما جال هذه الرواية لا تأتي، ومعنى ذلك الرواية، وتكون مبرحة واحدة - وربما مفيدة - إذ يقرر مفاهيمها المعاصرة، معاً، القراء، بالخلابة، كما، وقد كان يتكلم في طبع هذا الكتاب أو غيره، إذ



المسألة لا تحسم بطور الحاسم، لما أعظم عيبها الذي لا يحيط به حواسير، لا القبولية، الآن هي بمرورهم، كما أعلم أي لا أكبر الصداق، أوبت الخلاف ليس الكتابة، وهذا ولا زائدة السطر، ولا كل المتطلبات القهربية، ولا التوجيه، وبسببها التي مستعمل كأحد سائرين وأجود، بلغة خلاقة، إذا أراد واحدة، واحدة فقط، صرح إلى ويخاف، ولا يتطرق إلى، الشعب لا يجر هذا الاسم، وله «الحرة» إلى استطاع إليها سبيلا، أو إلى استطاع إلى يعني بالأسطورة»^(٢١).

في المسألة من السرد / والجماعة، منطقة شوق وشاعر، وهي كثير، مجموعة من الأسئلة، ما قضية السرد؟ وما العلاقة هل هو رمز أو فكرة؟ أو شخص، بلغة من الأساطير، والتفاعل مع الجماعات، أم أنه ذات طبيعة إلى غير ذلك، وهذا العلاقة مع الناس، أم أنها «المتن» والجماعات»^(٢٢).

لا يستطيع المرء، أن يقدم إجابة شافية بسبب تعقيد، الآن، وتعدد «المتن»، كما يستلزم، إلى السرد يطالب - في موضوع آخر - جماعة القراء، قراء النص، بوزن الوقت، القوي، ولا سيما أولئك الذين يبدون، بالبراءة، ويستعملون بها، على الكثير، على رواية، مألوقة تقدم شخصيات، مظلومة، وتهم، بالفساد، والفساد، والواقع، وهو يؤكد، أنهم في بعض، يستلزم أو روايتهم «المتن»، وبما أن مثل هذه الروايات، لا تصف سوى مزود من الأوهام والتصورات

، أما أعلم أنكم تستعملون الرواية، أية رواية؟ أم، لغة الأحكام، المصنوعة، وبما أن الأحكام متناقضة، ولغة الشكوك، ماكتارفا، وهو ما، المقصود، ربما من الحياة، أو العيش، الحكم، الشك، السقوط، أية رواية، اللغة الأسطورية، المتخيلة، في تصور، وبطريقة من الفلاسفة، والبريتش، مزعم الواقعية، أية واقعية؟ أي واقع، أي صوت، أية حياة، كيف يصنع اليد، على ما لا يوصف، على القصيدة المكر، والخيال، المطلق، ثم ولدت الحب، الرهيب، يشعب، على الدوام، لكن كيف يبدأ، كيف ينتهي هذا العالم المزعج، ويرقد، على آخر، ما نحن قبل احتياج الأرض، بالملوحة، ثم كيف، مستغل الرواية، المتغيرة، أو لغتي، أنا الراوي، والرواية»^(٢٣).



تأليف: الميثاقية / Metafiction

ويمكن أن تتم تدريجيات السارد المتغيرة وعديده المتغير عن التشكلات التي واصلته في أثناء السرد وفيه جوانب من السعي نحو التجديد، إذ الفرج مثل هذه التدريجيات هي إطار فنية «الميثاقية» أو الـ Metafiction - ويرى محمد منصور، في الـ Metafiction نوع أدبي⁽¹⁾ بينما يرى أحمد خيري، أن روايات «الميثاقية» تشكل نوعاً من أنواع الرواية الجديدة⁽²⁾.

والمستخدم هذه التقنية في رواية «زبد الوقت» الغربي، هي مواضيع جديدة مثلاً، ويمكن أن نجد مثلاً عليها في قول السارد:

«لربّ أن أحكي، وأن لا أحكي، أن أكتب وأن لا أكتب، ثم البحث عن نفسي من ما لا يمكن والساعة التي لم تكتب هي ليست شيئاً كما أن البشر القديح في شوارع الممالك ليس بها أو يحلوا. ونحن نستخدم في الحكاية - نحن نعلم في أنصافنا أيضاً للفتوح العسكرة بصوت مهموس حيناً والفتوح الداعية بصوت هادئ حيناً آخر، فلا أصداء، حيناً، بالآلات التوحيد، إلى أو نهم الحيدل التي تبدأ في القتل قبل أن تأتي. يكون هدفي أن أكتب، وبالحقيقة سرعان من هذا الذي أكتبه مختلفة وحيروا بشدة ومطابقة ومساواة ومسرعة وكفاءة غيرت، الكتب والقطارات المصنوعة والوحدة التي يكتب فيها الآصوان المصنوع من المحيط إلى المحيط»...⁽³⁾

وبتأثير تدريجيات الأخرى - مع تقنية الميثاقية - ومطابقة القراء متغيرة القالب، أن ما بدأ ليس سوى عمل مكتوب لا يهدف إلى إرضاء القراء أو التعبير عن الواقع، بل الأحداث القليلة، فهي كتابة جديدة تهدف إلى جعلهم يبدأ «الإلهام بالواقعية» وإرساء مبدأ آخر من «الواقعية» التكنية، بأنهم في عمل القارئ فقط على السرد ومتابعة ومتابعة وبعدها مصنوعة - فلا تداود لا يسهل إلى تحقيق السعادة أو إظهار الفكرة أو أي هدف ذاتي آخر، بل يطمح إلى تحقيق أكبر قدر من أهداف القصة الحقيقية المعقدة والتجريبية الكتابية، وهو هدف يفر من - على ما يبدو - اختزال زمن الأحداث وما يطرحه من روابط، والاتكفاء بالزمن الذهني أو زمن الكتابة وزمن القراء - ويحل عند القارئ، يمكن أن نقول ما يوضحه بأنه ومعهودة الحيدل السرد...⁽⁴⁾



«أنا لا وضعي مثاقا لن الصوت، فليكن ما حدثت وحدثت، وليس عليّ مثلي أن أكونكم بحبال التشويق والتسويد، حتى تشارفوا إليّ صهارة، أنا أكرهه، أحببته، وانفصلت، وبعثكم أن تجدوا بعثكم عند حسن الحظ، ومن المصطفى الذين يكتسبون نظام كاهنات، ويحذرون مثلاً خاصة في سره الوثائق والغير الأبحاث، طرفة سريانية، انهمسوا «والصوت» بعد، وليحذروا خصوصاً من استلاط أي لغة عذرية - عني، احتفال لعلها الزمن، والفراس، ولكل التهور الذي يحسن ويحسن، وسواكي، وإن لنا أن نعدش في استعمال مثل لغوهم القليلة...»^(٢١)

وهذا يمكن من أسر هذين هذه التداخلات الشعرية وما تنطوي عليه من دلالات، حسنة، يمكن أن تضيء بالتفصيل الفني المرسوم لهذا النص وسوالاته، ولا بد من التأكيد أن صوت الصلابة معبر، صوت، وأحد من أصوات عديدة متشابهة ومتداخلة ومتعارضة - ما نرى أنها بعد قليل - (لكن صوت الصلابة - وإن ما يتفصل، عن الجمالية التي يقتضي إليها - هي هذا الاتصال ليعمل مؤلف، وربما يهدف إلى التوصل إلى أصوات متعددة ومتنوعة ولكنها متداخلة بالتحليل الأخير، ولهذا نراه يحاكيهم مؤلفه - لا - لا لغوي، سلم أو ما يعيش، هذا أفقكم، أشرح بسلاط الصغر الصالح بديكم، ثم أجدلي في «تواتر» جميعه، وإن خاصة في الحرارة والقسط...»^(٢٢)

ويمكن القول، بعد أن الأسماء أو أسماءها - إذ بعضها ظاهر وأخر خفي - من مثل صوت الحلق، صوت الثاني، صوت السارد، «البحر» والأسماء، بعضها تأتي بصيغتها صوت الزمن الذي يأتي بها، وهو من خاص، فلهذا لغيت، وأهم خصائصه / التتابع

رابط الأسماء / والأسماء

نعم، ويرد لفظة الظرف - في منظوري - ما - بعداً هيكلياً لفرق الزمان، أو الوقت، الظرف، وهذا لغوي هذين «صوت الزمن» في الرواية، هو الصوت الأخير والأخير والأخضر، سمع ما تجري فيه وما يتم داخله، أي بصوت محتويات الزمن، خاص وحده، ويشرح ومولم، وهو الذي يجره التمثلات من ملامحها وأسمائها وأسمائها، ويعملها إلى صيغة



أصواته أو أصداءه، بل يمكن القول إن الأصوات الأعصبي المتعددة والظفر والخطبة والكتابة البلى من صوت هذا الزمن الجانح القوي. وهذه الزينة الزماني الرائع، الطريفة، والعصري، خاصة قد شكلي بأصوات مبدعة على أصوات غلظي الأصدان والزيان الشخصيات وأحرف الأربعة والأربعة. فكان النص يمتد - من خلال صدى - معنوي الزمن الراعي وما يصري فيها

١. صوت الزمن

في زمن يكثر فيه الوجود واليقين، والرفعة الذات من أصدائها، وباعث الناصر العتيد المخطط، وتوجد الألفاظ بصدقات القلوب في مثل هذا الزمن يكثر الزمن والزمن والاستقامة والإحسان، ويحب الفعل، وينفذ العمل، ويقدم الأمر، فتتحول الشخصيات إلى مجرد أصوات أو أصداء أو ألقاب، ويتحول المكان إلى مجرد كسور أو إلى زينة (إلا حسمارية) وتتحول منظومات القوم الدينية والإسلامية إلى طقوس وأوهام وقهود. ويتحول الوجود إلى عهد، ويسمى الزمان، والموضع والغنى، والاعتماد، ويحب الدم، والخصم، عدله شريعة الحياة والعقل بالطنين والخصم، وشرب السمك، في جدران الأولياء الصالحين أو القلة السعة من جملة الأولوية (كسور) المظلمة في أرواح الهزيمة في الأسوار^(١)، وتسمى مروج المظلمة في أصداء الصبر، وأواب المظلم أو العذابات مع شعاب العيال، ومخالفات نفس الشعوب، فسطح ولا يحدث شيء، هذا إلى الصور لحي، مركات كل مبررة لفتات من حشد شلوا^(٢)

وتعد أصداء الأطفال ورفود الأسماء طينعية، لأن أصداء الصبح ترمي كل ذرة أو حركة، وإلى الفراس الركود، ومطبات السام والقط الهوى، المظلم، والخرجات الفضة والشهيق، والظفر المسموم، وأحرف الرسم، والانتفاضة المروجة النعش، وإنتاج المداوية، وسهم العظم، فاستد، مطبقة، وقوية، واحدة، ومرصودة، بين العالم، وإنتاج أي خطبة فيه ملخص هذا في شريط مطوي^(٣)، ولهذا، وأخرج الصلوة، بما لا يزال يخلص من أرواح الفاني الذين امتاعوا العصور من أجل الصلوة، وكافوا بعضهم أنهم فاكروا من أجل الأوطى^(٤)، وفي هذا الزمن فسطح كل



الأسماء إذا قرئ جنوب اليوم، نادىوا الطير القويان وسبقوا صانعيهم جنوب الشرق إلى وسط البلد المسمى بـ «مشرق الشرق» يرفقا بـ «توجهه» مسمى لها الطريق - المسمى دائما «الشرق».

يعال إلى «تلك» فقد سقطت كل الأسماء،^(٢١)

وبمع سقوط الأسماء الثلاثة للامع والتسمية وتعبت الحركة الحسنة وحركة «الذكور» وأصبح كلمة «المرحلة» متكررا للصحة والقدرة، ويظهر الزمن الاستقلال على أنها

«م كاتوك» التي لا يمتصون إلى الحرف أو الحرف، قد طمرا الأرض والشمس والرياح، فمما لا يستطيع أحد أن يقدم له حيايا شاعيا استأله من معنى الاستقلال «تلك الذكور» المعينة - «المرحلة» لكن الكلمة هي روحه، ومقدمة واحدة كان قد حسم حورته غير الحسنة، وقال: «الاستقلال لهم والغرب لهم» أي لا يهرهه،^(٢٢)

وإذا كانت «المرحلة» تشر المسطرة التي «المرحلة» يمثل الحيلة وتير الأسماء والصور... وقد التفت حولي بطبع النفس صاعدي العوارض والوصف والكراسي والمبشرات والهرات والشرحة والتوك الوطني والأمة الطير والذين الذي لموس في الأول طورا في خير هي خير خير خير خير خير حلى البحر الذي أطلقت عليه «المرحلة» وكان الأمر ما رأته... إلخ،^(٢٣)

وبمع اضطراب «المرحلة» والعاير، ما الذي يظن من القومية أو ما الذي يمكن أن يوجد به هذا الزمن المعيشة؟ وهل يمكن تصديق الأشياء من جهة الزمن؟ وهل نألهم مشيئة بعد أن استكمل الخط والسمعة الحركة مسطرة المسكون والعمل هو السمعة والجدوى؟

نظن الزمن قد تراجع كثيرا في هذه الأرض كما أحدثت ضحاياها شعبي، ولم يعد رقابها يعطونه، وسام البشر هذا قد استكاثوا بوحشة قنوه غيبهم هي السلافة، عاشوا شقاوتهم وكسروا أقدارهم، وارتوا حيوهم إلى الخلف، ولم يعد يظن أحدا أن كان هذا الذي يطبق أمامه هو حركة أو سكون أو مرجع أو لا هذا ولا ذلك، ثم إلى هذا الخطوط، فمما يمتصون مع الأشياء المعينة...^(٢٤)

وكثيرا ما يوجد الزمن «العاير»^(٢٥) والقصير^(٢٦) ربما لأنه لا يواد سوى المعين والرغبة والخطير، فالأسماء... هذا - قوله من روح الأهم لمطهره^(٢٧) أو من روح المطهر والكاسل والشرابي الموشرك،^(٢٨)



والأحلام تكسر بالأشياء، فحدث عن دمها الذي قاله قتيلا أنطوني الطير
ولا اعتاد الهوى ولا انتفع الكرمي، الشاء، البياض، لجمع عشرون بكلمة تسمى:
صوتة بيت، صوت طير، صو...^(٢)

وهي ومن بعده - أو بعده - الإنسان والنشطين الحقيقيين، هل ثمة علاقة بين الكتابة والحقيقة؟ نعم، تدر الكتابة عن أية حقيقة؟ وهي مبرهن الإجابة عن هذا السؤال لهم يمكن القول أن مجرد الوقت القصير، شمس إلى المصور عن حقيقة هذا الزمان المبهل وحقيقة الكتابة هي التفاعل والتواصل والتعبير والاعتراض والتصور - والنشطين - وهذه حقيقة تدر عن حقيقة أزمة الإنسان أو أزمة تصوير الإنسان العادي. ويبدو أنها الحقيقة الوحيدة أصلية الكلمة العدمية.

الحفظة العائقة التي يمكن التوصل عليها، والمطابقة لأهـا الوعية
للتقوية بعد أن تم وضع قواعد وإرشاء، مضاعف لتسريع وتكرار الحقائق وفن
التي تروى، وحسب قانون العرض والعقاب، الحفظة التلقينية هي طوفان
الغنى، هم لا يتكررون السنة أو هي أي تكوين مما هذا، تكوين والتكوين هي أي
الداخل الأربعة واختلافات التوسيع والتلاشي الأسماء، كان فروع سيطرة
بعد الحفظة. (١٢٧)

1000

والأحداث عن حدود الأرض ويحتلها يدفع إلى التعديت عن حدود الأرض
التي - وعلى الرغم من ذلك - والحدود الموضحة - واسماء أماكن معينة
أخرى، قبل المكان، هي صورة الوقت العصور - هناك - قرون - قرون - ماضيا
والمستقبل أو مجرد إطار فكري. ففي كثير من صور الكتب - والخطوط - المستقيمة
المتوجة لا يعرف - لقول - في أي لحظة - وهي أي مكان - وبالتالي احتلال
الأمكنة مسجوما مع احتلال الأرض - ولاشيء المبركة والعمل وعيد - التواجد
والطريق - بل هو إلى الأمكنة خاصة أو متشابهة - كما هو شأن الأرض - لأن
ما يجري في المكان يؤكد - خطية - الزمكان ويحتلها - ولهم الإشارة إلى الأمكنة
في الكتب - عبارات خاصة بفضائية هي أقرب إلى التعريف منها إلى التعديت.
بعض هي مبنية من الحرف - وما يجري فيها قد يجري في أي مدينة أخرى لأن
الحرف - مثل مكانها - متشابهة



ويعتبرون، وبموازاة ذلك، وقد ابرزت هذه التجربة الأردنية عدداً من
 حتى إلى الدولة حيث كانت عمليته إلى تأميمها، هي التي كانت دائماً تعتبر
 التأميم ضرورة من النوازل والاحتياج.⁽¹⁷⁾

ومن وجه حسني الراسي والكلان يشرح الصلح الذي لا قراره والكلان
يشرح صراحة.

1000

من بعضي لعضوي «الراسي» والفتكي، التماسكين يمكن أن يترك
 صورة الحركم ويصرف أفعاله وعملياته لشخصه، والتلاصق أثناء لا يراه
 طوال التروية ولا يعرف شكله أو سلامته، فحينئذ نسمع صلة قلب إلى
 نفسه، ربما لتشابه الحركم مقلما لتقليد الدين والآخرة وربما لأن
 التصرفاته قليلة، وإذا ما شئت فقلها تصادف هيالة من الطلوس
 الأسطورية، فهو إذ يطرح في الدارة الكبرى، فليقلد لا يرى الظهور
 ظنير ولا البشر يمين. ⁽⁷⁷⁾

وحاشي أو لحد الفراء، فلهذا لا يجوز على القطيع إتيان إلى المنطرات
مباشرة عما إلى القطيع منطرات الحربي، حاشي يحشي على ساجدها ولا يعرف
بعد ذلك أي مصير يأتي. ^(١٢١) وعندما يعنى أن هذات هروجة وشباب
... يهتف الجميع في الكفن والتشبيب، وجر أصوات الأقسام ويشتي
الأفراش ويصر البندار ويهتف الأعموار، وتلج العصور، ويهتف العلماء
بالفلاح - الصيقل بالركن - وبالأرض تحسوت لشب تطوى هناكها
الطعام، ^(١٢٢) أما هذات هروجة - محاولة إلى الفارة القسري -
ولا يصار على قلب بشر إلى فتح في وقت غير محاور من الليل والنهار
ويبدو أن يوم دخوله يوم العظم وأخطر شامة، فتمتد، تتلج الأبواب
ويصنع صرير لفرانج وفرقة الأبواب، وأصوات القوم وحيطان خواجه ثم
تحدث الفارة الكور، صيحات من صناد أو لكمة ناهر (كدا)، أو عكبا
بحول إلى الناطرين الذين يشقون على قلوبهم على تطعيم وحشوش
منططور، فريد طين - يورغم - في التمشيح والفصلوات، والتمهيدات
ويكشرون على هذا الحسل كسما يمشك، هو وهذا لا يصد بالأفام
القبلي، ^(١٢٣)

وإذا غادروا مرحلة «الصعقة» إلى مرحلة «المطهر» فإن أصواتهم سرعان ما تتركه نحو صوت «الحاكم» أي نحو الصوت الواحد الذي ينبغي أن يسمع مطهره، ويصير به إليه أن يسمع سمعاً سمعاً»^(٣٥)

فأصواتهم بعد أن تلتقي وتقراري وتكلمة أو يتم دخلتها حتى التاكيد وتصبح من «الحاصلين التلخيصين القلائق الساعدين»^(٣٦) وحتى يسود التهور والكد واليداع والفرح والفرح والفرح والفرح^(٣٧)

وهي مثل هذه الأصوات فإنهم لا يسمعون سوى جملتهم بل هو في آخر العصر والفرح من العصر^(٣٨) ويبدو أنهم يعيدون عرياً شكلاً على يوم وسرعان ما أصبحهم وتحت أن لا يتم إزادوا عرياً وإستلاً ومضاهة شكرهم للمصير القوي^(٣٩)

وإذا كان صوت الحاكم فيروح منه راحة «السامية» فإن أصوات الناس ليس في تلكها بل في جوارحهم، فحرارة الاستعداد لا يملك من تلكها أحد سواء كان حاكماً أم مستحكماً^(٤٠) فهو لا يسمعون الشكر أو التاكيد، بل هي خصائص القويمة لتتبعهم بالحد، حيث مرة أن تعاقب القائلين عليه فهموا متعاقبين، صاروا، وكان الصراخ يأتي منهم للمرة الأولى، بطرقهم أبواب الدارة الكبرى ويحكون طيورهم وعصيرتهم بأبوابها مستعجلاً لا مطيلاً

- للمرحلة المصطفوية المصطفوية إلى أن طرح إليهم المصير فخطروهم ورفضهم، وسلموا كلود بعضهم، فصاروا من حيث أنوا فخرجوا بمشيطون مطيلاً، فكبروا، فزوها بعدوا على تلكهم لم يرضوا، ورضوا إلى السيد التهور بالحد المصير كلاً يسوا أو تعاقبوا مرة أخرى، أمر التهور الذي هو بركاتهم الوحيدة^(٤١) ولهم تسمع صوتاً طمناً، على هذه الحالة مازوجة لتتبع ما لا تكتب على ياتها الحصد والتميز، وإن لا أطول أسوا على انتظار الجواب الأسمى والأهوية الراحة كما أصبح صوتاً هو مثل الريح، ينادي من التهور ويمنظر سموا العاصفة، فالكاء الصرخ هو صهيله لا محالة، وما على على ملامحاً على الصغار المستوية بالانكسار^(٤٢)

وتصبح مما تقدم إلى المصير ينادي من الناس صوتاً قاسية وحاراً، فهم يمشطون وحاصرون وناهون، بل مازوجون يتدفقون بالحد والتميز، ولا ترفع أصواتهم إلا بعد العطية سرود من الجملد وقد يمشون بمخاضهم



على تقديم التشخيص، هذه الصورة الأساسية المشوهة وقد يفتقر هذه الصورة
لتأثير من الواقعية، أو المشابهة، كما قد يفتقر صاحب النص للاستغناء
والشوهة بدرجة كافية، لأنه يحسب الصواب والأمران التي تشكلت في حكم
والحكماء معاً، ويصف الآكام والخاص من نوع أن يحد الفراء، تأسيساً الأمل أو
القبول لكل الفراء، على أن يرى في النص - وهذا يكسبه - بشكل الصراخ التي
يشكو منها المجتمع بمرحلة وليس من موهبة - وهذا ليس هي مظهره - أن
يصعب البناء والقوى - ظهر النص يعني أن يصر الكمالهم الحقيقية ويصر الحقيقية
المسلطة، وأن يصر على مظهره القديم، ويستخدم الفراء، وهذا هو استنتاجهم
بأنه لا أنهم، وهذا هذا الحد يصر النص، أو جعل الواقعية والإيجابية،⁽¹¹⁾
والقوى واقعية من نوع حارس أو نوع جديد - صيغ في الآكام - المشوهة، أو
التي يستحق هذه التسمية، عليه أن يستلهم القوى المتطورة من أمته، وأن
يطرح معالمة ورموز من أمثاله،⁽¹²⁾ ولكن ما الذي يفسد الآكام - وما
مهمته - إذا غاب في مرحلة تاريخية محددة - وهذا طويلاً - مثل هذه
القوى الشرقية والمتطورة؟ ليست مهمته الأساسية أن يصر هذا المعنى
والنص التي هنا محاولة خلق ورمزية لأن هذا الصراخ هذه الأمثلة ويجريها
لنوع الظروف مع - أو صلب - التي، ما جاز المكان أن يكون قسماً من
مطابقة فسيلاً أملاً، إذا كانت هذه الصراخ فسيلاً من جهة المكان على أمته
والصراخها، حيث يقول: «الضاهر الحديث» أو «الضاهر الحديث» قد يصر شركة
النص، أي لا يصر، قد يصر على القدرات والموارد ليستلهم التهور، قد
يستخدم ويكره الصراخ في يصر من صيغة سابقة وقد - وهذا هو الأهم -
يصل الفراء في سياق الجمهور، أي في النص، ليس في ذلك ما دام هذا هو
الطريق الذي لا يصر به بالمرء،⁽¹³⁾

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

تقسم مملكة البحرين، وأطلق من خلال ستاد إنشائي، وهي مملكة الخليج والديانة والسحرية الفرد، وهذه التطور على أكثر من مستوى، هناك المضي للتطور، وهناك معنى آخر أكثر صفاً، وهناك يهدف إلى اعتماد صيغة وهناك معنى ثالث يهدف إلى التأكد أن برامج الترميم أو الترميم أو الترميم هي برامج المساهمة التي يجب أن تكون ذاتية.

ويشكل سموت السارد - والتشكيك أنه ليس واحدا - في النص مسوما خاصا، فهو الذي يسرد ويصف ويصور ويحلل ويتدخل ويخاطب القراء بصورة مباشرة - كما تقدم - وهو الذي يقرر ويقتل عبر الأسماء والأمكنة ويصور سماتك متوقعة لا محسرة لها - وأحيانا ضحاك لا يحد على أحد - ربما الأسماء الكثر من القصص والأزمنة ويبدو أن السارد يتكون من خواص عديدة فهناك ذات ثربي وأخرى كهجر، وثالثة تزداد عشية الوطء، ورابعة تعاني من التماس والحسرة، وخامسة تحطم، وسابعة تسعد من هونها يوم - بلح - بعدها ما يعني إلى التماثل من ملامح السارد، وهل هو رمز أو فقرة - لا يمكن معرفة - أعني أنا الراوي والرواية وأحيانا ظرا عذوقا غريبا من حال رواية أحمد المديني وهو غير المؤلف¹⁴⁴ الذي يوجد بالتصالح السارد بالمؤلف، والتماثل معه هي أن واحد - وهناك عنوان آخر هي أعلى الصفحة، «هو، يروي الحكاية»¹⁴⁵ من دون أن يعود التفسير على عالم محدد ويبدو أن كل هذا يهدف إلى التهيئة للأسماء والأصنام والملاحج الخاصة، كما قد يهدف إلى التشكيك أن التماثل والمؤلف والدلالات المطبوعة أهم من الأصوات - والسارد لا يوجد حيا في مطاوعنا بأنه ليس «هو» مطلقا في الصراخ وبأنه لا يحسن نفسه [لا وهي المديني كتبتها الخاصة، ولا يكون الواحد] لا هي حاشية الزلاء¹⁴⁶، كما يؤكد لنا أن رسم الأصنام والملاحج الخاصة - وهو ما تيمنه الرواية الحديثة - بعد لقراءة رواية لا تتربص من الحقيقة.

لا أهمية مثلا، أن يكون - وإن يعيد تحديد معاني والتقبل ملامحي في شيء - ويشارك في رواية رواية بدون طائل أن التفسير يكون هي وضع سعي شخصي أو تحت شعاع إيهامات من التماثل الداخلي والتخارجي، ثم بعد ذلك التماثل، ومازل من الأوصاف المستثيرة القراء أو القضاة، إن هذا يمكن منسجما مطلقا وإن يظلمكم على شيء من حقيقة وخبري - بلح¹⁴⁷.

وعلى الرغم مما تقدم فإن التماثل ليس أن سموت السارد - أو أصواته - بلدت - بمعصية سماتك مسافة لأصوات الرمال والمكان والمكان والتماثل والتماثل - بلدت على ضرائف حادة وصاعدة وصاعدة - كما أشرت في ما تقدم - ويمكن تتبع بعض ظلمات سموت الملاحج الخاصة الحالكات أو الرومان التي قد يملك أو تتوالت القلة



[illegible]

ويبدو واضحاً أن الله يرفض الاستعداد والقدرة العقلية، وإنما لا يريه وراءه فكرة مصغرة وصغيرة، فيها الشيء وحده يوجد...، وإلا لم ينتج مع العلم... حتى لا يكون أصبح كوكبا غير حلي أو النجوم حصى تحت الماء أو الخواص في حديقة مرساة، أو طائفة، وإلا لم يستطع التمتع بالعلوم والأوهام، أي متى يكون الصنيع مستطاعاً إلى أن لا يكون حصى، والخلل واحد والاختلاف متروكة لروح الخلق... أيضاً استطاع في صيد العلم مشيئة كل الخساسة أو قهوية رابعة مرسية، استطاع تركيز العلوم، لركبتها، لا خلق معدة، وإن كانت موهبة أن ليس الي بعد قهورة في عدي الأبرار الموهبة.

ولقد تكرر في السنوات، وبدا من اليوم إلى الغد وانضموا في تلبية
الشعير، الشجرة ريشة على إيمان «المعروف» والحدث هي زمن جديد، ومن
يؤثر فيه التكرار ويحتاج الأماني وتتموج العبادات وتنضم الأسماء وتلحق
به الطول على الطريق، حتى لا يرى شيء، كانت أو مستور.

أرى من أن الغرض على حدسنا من هذه القصة الأخروية بعض مبادئ هذا التاريخ ومنها، مثلاً: أن الإنسان هو العنصر، وأن العنصر هو الشرعة الأخروية تحال فيقول الرئيس ونشعل كالحصم: ¹⁷³ فبعض ما نتجج إليه المبدأ الشك هو «الحرية» والمفهوم الذي وضع التفسير الأرميني لا يدعو، جديلاً إلا حينما يعترف، الشك ويعترف هذه أعلام قصيدة

لأنهم لم يسموه^(١٢٦)، وبالمثل إذا قلنا القولية ماضي متعدية بهذا التركيب، والفتحة ماضي وأخرى مجهولة أي ماضٍ يتحول المعالج كله في دخله فتعني إلى ثلاثة ماضٍ للفتحة ومضعة^(١٢٧)، ولهذا فإن سيرته هذا التحول ولم يبرها أحد حتى الآن... وأما في هذا إحصاء المصنفات من التحويلات الألفاظ في الروايات لا يربطها فيه التفسير لاختلاف السارد على ذاته أو المتكلم ولأنه إلى ذاته مبنية - كما صطلحت الإشارة - فهو يحسبها موضوع، وهذا الرواي الذي هو أبا (ومن القرن ٩٩٠) إنما يحاول استرجاع ماضٍ من ذكره، أصبحت اليوم مبنية، لأنها في دائرة الكثيرين، علما من الماضي وقد قدر إلى المستقبل بعد أن الحكم المصنار^(١٢٨).

وعلى الرغم من هويته السارد، فالمصنار، فإنه نراء ماضٍ ويذكر وأما في الترميم والتلويح، ويؤكد يتحول مبنية إلى مبنية أخرى مبنية الماضى الكثير من التمر والتجوز، والاضمحال الماضى، والترقب، ولهذا نراء يحاطب الماضي مبنية To العرب فتكم أو ماضى المبنين، فأنما التمسك، أشرح بمصروفات المصنف المضارع فتكم لم أجعل مبنية مبنية حتى وإن كانت في الرواية والتلويح^(١٢٩)، ويتحول المصنف الماضى إلى مضمير الماضى، فعندما يتم العدد بالنسبة لاضح الزمن الأصوب والمزيد المضارع الرواي، المذهب، فتشاهد الأرقام الماضية.

فما ماضٍ من ضرورة المصنار أي يداي، ماضٍ من دم وشراة ماضٍ في الماضي، وهذه أو أقولها تصاحبي في الماضي نحو التلويح والأشياء الماضية وإن مدخل لا متساوي، ولكن لكونه ماضٍ واحد كالمصنارطة والتلويح، فلهذا انظر، يصعد مكان يوم يخرج من مبنية ماضية، وأما في أن أصبح التمر أو أعشى، وهي ولا أن التمر المبنية أفسد، ولكن لا بد، لثورة المبنية أن تكون ماضية والمصنار الماضية أن يجد مصنار^(١٣٠).

المصنف الماضى الماضى

توضيح المصنارطة الماضية التي حاولت تشكيلها المصنار والاضمحال والتلويح، والمضارطة، والمضارطة في أن ماضٍ في ماضٍ الإحصاء الماضى والمضارطة الماضية، وقد جرت الاقتراحات الماضية أن المصنار الماضى في هذا النص نسق محوري، إذ يجمع في نفسه رواية النص كما يجمع في



مختلف القرائن ونصائح إلى مخالفة القرائن. ويقال حينئذ أن القوم قد شذوا عن النص من معانيه وحسن المستطوع الأخيرة، ومنها ما هو عامين ومنها ما هو شائع. ويمكن أنزل القوم في صواب النص، وربما تكونت لغويين، أو تأمل القوم إلى تميز ما المستطوع والمصارفة الأولية المستطوعة فتكونت معانيها، وتكونت معانيها، وتكونت معانيها عن عباد المعركة التي أكلية وتكونت العمل والتفصيل.

ويمكن التمسك بما، والإشارة إلى صوابين وصوابين لتلك التي على أنواع الأساليب والتفصيلات وأقسامها، وعلى المعاني التماسك التي تكونت عليها كل صورة.

ففي لفظة طويلة نمدتها (مستطوعة ومختلف المستطوعة) بعدد الأقسام فيها إلى العاصم صرحوا إلى الطوارق والمختلفات كراسي ملأت التماسك، ومن استلقت صمغوا ما في بيوتهم من أسرار وأعطية، واستلقت الشعرية، وبعد ذلك كانت شعر الطي القهقر، وحماية الشرية الوطنية رأيا في الأفق حينها أسود كقوله: وقد غصبت الأفق التي شانه وأعطية الشعر بين السكالي، وأعطية الأربعة والعشرين المستطوع للفرق بين الأساليب، وكان شاعرا حينئذ هو جاز القهقرية، وتكونت فيها من شعر اللهو وتكونت فيها الأساليب، صرح الله، والمخرج، وأعطية الكشافة تعطي قليلا، ولكن السواد هو هو ثم يتغير وإذا هو ظهور على قول، ومختلفة من شعره قول بعض، وفي المقدمة كانت ملأت تعميمات الأمية كسيرة كشد عليها خطابات طويلة، يمكن بعض الذين ثم يقرروا أنهم موزعاً منه بعض الأساليب.

— نحن معشر القوم نعلم أن خروجنا من القرائن والكف عن التقديرات من المصداق.

— نحن معشر القوم (أيماش) على (ألم معاني لعمري) وتكونت اختلاف الطوارق والمختلفات والأساليب والمختلفات، فإن فرمنا كانت، هذه هي القهقرية إلى أنهم معانيها.

ثم إن القوم الذين العمل المستطوع عند العمل المستطوع والتعريب في كل مجموعة معطية، لتلك المعاني بسلام ثم يشرح بأجره ولا يعطيه من قبل من كان الشاعري، وعلى الأقل، مستطوعا معطوها بالسواد.



وتتنبأ أوتيل رواية وصفتها بأن العمل حين الربط استعجاليا ولم يحسن صنفه
تطابقه في ما عرّفه. شكل من جديد مستوحا طويلا راعته مصدر الصراح
وتعبر الشخير. وتعمل من آثار الشرطة وأعتابهم. وسارت من الجراء لا هو
بالعلوم ولا هو بالجهول. كما أن من غلبوا هذا اليوم، صيغته ولم يمتروا
صنفا، سيرة يوم العمل.^(٢٦)

فالمسيرة صالحة بالربح والرائحة بدت من «مركبة العمل» وعطائهم، والعلوم
المرتبدة، طيور القهقريّة من مسلك الشخير، «مروءة المروءة الذين» لهم
مقاصدنا، وتعد الروايات «أولاً روايات» وأنها «مركبة العمل وسط» الصراح
و«الشخير» واستعجابهم من الغباء لا هو بالعلوم ولا هو بالجهول، ويوم
العمل، ويوم القهقريّة... إلخ.

ويمكن الإشارة إلى سيرة روائية أخرى تعدت فيها الأعراف من السيرة
والأرض والرائحة في عمل يعرف بطور «الصيد العظيم».

الثوب الأول صبح، الثوب الثاني صبح، الثوب الثالث صبح هو أن
صبحاً على بعضه هي صيرة، وهي بتكاملها، وصبح الرقعة هي الرقعة
في الاكتشاف. هذا يوحد العديلات الأرض التي أشتت القصص هي
طبيعتها أو تخلص على دولها صبحاً لها من بين الثوب صبحاً التخلي به
هناك صبحات الداخل، وهي شطابا الأعضاء لتقاطع الفارس، «صباحي»
صباح، يا امرأة تطعمت بيا امرأة الصبح، فمستل هذا صبح الصبح
لتمتص الرقعة هي الرقعة هي صبح بتكامل أوتيل لا شعاع منها. ولقد
سيرة وعرفت على الصبح...^(٢٧)

باب: التسريح القوي

تعمل اللغة على مثل هذا النوع من الروايات - التي صيغ فيها
الصيغة الروائية والذهاب من المتأخر - الصبح الآسر، والمصطلح
بالدور متعدد، إذ عليها - إضافة إلى مهماتها النحوية والدلالية - أن
تحدد الفنون وتدمج إلى منظمة القواعد هي ظل الفنون الصريحة
والترابط، والصبح المعنوي، وأنها تؤدي اللغة في «ورقة اللغات المعنوي»
مهماته عديدة من مثل توصيف المعاني والدلالات والرموز، والنص
والفكر، والكتابة الشعرية، والصورة والتكلم والاختراع الصريح -



الحياتية - والضرورة الحادة والمطالعة الإيجابية، والتركيب المصنوع، التعقيد والمجسوات الشعرية والصارفية، وتدرج المصروفات الشعرية والمصنوعة في تركيبه متداخلة ومتشعبة، تولد تداخلاً في الألفة والامتداد في الدلالات، فهي أشبه القزامة لا تعرف هي أي زمن ونحن لو في أي مكان، وتراثنا مبعث في التعبير عن المعاني العصرية والدلالات الكونية.

ويمكن تعداد الصفات النوعية للشيخ القوي، فهو: في توريده لقرائه العربي، على ما يأتي:

١ - الإبداع المبرح، بديلاً لمرثية الأجداد.

ويجسد من خلال القاص، إلى الجمل القصصية الثلاثة، والجمل القصصية والتكرار والتلازمات، ويمكن ملاحظة ذلك في مثل قوله: «... وقد تاتي من الشيوخ أو الصغار أو تخرج من الأنياب، أو تشد للراعي الضعيفة، كما قد تفلح من حيدرة أحد القطيع في حطية يوم الجمعة وهو يتهدد بوقود الشهاب، ويترغم صخرة الكفر والإكثار والمزول، والزواج من الأسبان، ويلوب البهز، واقتناء الكلب والفلس التي تفرح بالانكسار المصنوع، والآيديولوجيات «الهدامة» قبل أن يصل في وعده إلى أسفل ذلك من جهنم لتطلق صرخة الإنذار فتهب السكبان شرخين من حين ذلكين ملوطين، مبرولين بأهبة المصنوع»^(٢٢)، وهي مواضيع أخرى يمكن ملاحظة الجمل القصصية مع العدم لقوات الرطب، مما يجعل الإبداع أكثر سرعة: «... وهم يرقصون، يثبون، يرقصون، ويصيحون، يعلون، ويهجون إلهة مهاليس يولاتم كاملة للتعشش والتعجبة - هو ذا التزيج لا واقف ولا متراجع مضطرب...»^(٢٣) أو في مثل: «تحدث القرافي، احتاج العلم، التفتت الأشجار وذهبت البراكين ما قضى فيها من حجب، طرحت الكواكب، والصفايا، القصيدة عن القاص، وراحت تسعد من ماضي ضيف ملوح بالظل»^(٢٤)، وفي موضع آخر قلنا: «... تتصاعد خطا من ضلوع، متطرح، ولداخل أنا هي الجذر الفكري المصراعية المبرح، وإذا لا يفلح ويضرب، يستمر وهي واحتاج كهف، يثقل العبر، والنوم، زلزال»^(٢٥).



أما التفكير أو التخيل في خلال تكرار صورته، فبموجبها تتعدد الحالات متشعبة بعيداً عن العلاقة الموضوعية، والتشاكل مصوره القليل في مثل «... مصغراً لشيء أصغره» إلى القليل ليس مصغراً، وأطلقوا في المصغرات، زواج وابتداء، فم كل مؤرق، وتغرس كل صانع، وأنهم لم يسيحوا الأرض وبعدها من وطوقوا السماء بأسلاك ووجودهم وتماثلهم، وحين اكتشافهم عندهم، ومديهم، ومغروا مستطالين بالليل ومستطالين بالليل، حاملين الليل إلى ليل الأبد»^(٢٢)

أما الآن مات في النفس التي لمست كلمة أو جملة أو عبارة تتردد بين الحقيقة والأخرى، بل هي مفاهيم تاريخية علمية، تصف بالتركيب والتكيف، وهي التي مع صوت وصورة، وبين الكلمة وأخرى بين صورة وصورة، وتكون الكلمة الأولى شيء مختلف أو مصغرة عما سبقها أو لاحقها، يمر هذا أنها كتاب، مبروف، ماضد، فلتها تجد أن كانت أشتبا الفارز إلى ما وراء العبر، أو إلى صورة لغوي، لواء إيصاف، وهي بعض التواضع تبدو أشبه بالتمسك إلى التحمل المتعاطفة الشاعرية الشبه بالمكانم بوجودة، ويكفي أن تكلم عند متكلم من هذه الفاعل»^(٢٣)

الآن «ليس كما ولا إحصاء في تدوير الذات، والأخيرة بالضم، القوية ولكنها دورية المضمون التي انشغلت كانت بعيدة، أجل مزج الدم واعترا الفهم بالصدمة كإبر في الأنبياء، ولكن الرقصة التصويرية للمعربات التي لعبت الم شاطئ عند وشة يكفي من القيام»^(٢٤)

القائم، وإنما من عمل النفس بحالكم، أيها الرهاق، لا تفتقروا إلى القرب، ولا تعيروا اهتماماً إلى العهد، وتعلموا عند الصمت، استرحت أطفاني ولم أكن في سموت في سموت، وصوت، أي الوطن»^(٢٥)

١٠- التصور الاستعاري عند دافيد كاسير

وفي زمن الرعب، والتفجع والتخفيف، والاشترال، والشت، الإنسان، ككاشي الأتصال والأحداث، ولحم الأشياء، محل البشر، فتعبد الحركة ويلزي العو القصوي، والتضامن، وأراد العصور الوصفية والصوروية التي تبدو من خلال الاستعارة (لا غف، حركة الأشياء بدلاً من حركة البشر) «هي ذلك اليوم من الأيام أشد الفارسي والمرد، والمسيرات بين أديها، تملكت الأنبياء، وتشتجج الإسطحات، وتكفي زمن طويل قد استقام لمستط، وأولئك، أصبح القهر بحركة الشوارع فدهق بالأموال، صياحية إلى حنود



الأرطيقا، ترفض منهجية الحداثيات البعيدة لتساكنات الشجرها والكثافت
بأصنافها بطلاً وأزهاراً، هيمنة تداخلات أجواء الصنوج، وعلامات الكون بعض
الإشارات والمواجيز، ما يمكن التمسك الآل، هو الصيوان والتكوير، صبور
التواقل الحية بالخليل وهي اسمي وراء قدام، وتكون أصنافها وبياناتها وسناتها
بالصغار، وإدراك القسط، راجع،^{٢٢١}

والتصاهر الصور الاستعارية للتسهم في رسم المناخ العام للعالم الروائي
التي يلمح القدر والكيف والعمق، ورصد الأسس من قبل العنصر البشري
في أشكال هي فوق كل حيال.

لقد لمس النوح وقنوطه على رؤوس كسالمطير، هذا في التلاطمور هي
الشواخ الأخرى، لحد أطلست، في التواضع الحاصلة والصورة، يطوق من
شخصيات القاصيين وأدراك المناخ والكيف المرسية، يندمج مع قطع التمازج
هي عناصر القدر، ومع التمازج يطوق هي حداث القاص، ويشتدح على حداث
رصدت، غاية التهور الاستعارات، فالعطير، وهي كل حادثة دنيوية أو وطنية
يتجهزون من الحذل الإنسانية، والصورة المصنوعة، والسيولة، وحداث يطوق
الجمع يشكون إلى صبره واحتفاله من قدي أمه، راجع،^{٢٢٢}.

وهي مثل هذه الأحواء يندمج التوت، سيد الوقت، وتصبح حركته العزلة
الرمزية الصلابة.

«... ماء التوت حسداً كصحنات ومضات، لثقة في الامتداد، وبلا انتهاء، ولكنه
حل، يعني، عين الامتداد، طوق الداخل والتخارج، استوائت العاصير، وراقب
الصنوج، والكلمات الملتصقة وفراش الزخود...»^{٢٢٣}.

٥ - أساطير الأساطير الخرافية

أشهر في ما تقدم إلى أن التمس شواخ العزلات، والتراكيب القديمة
والصنوية القديمة هي داخل الأرمية، أو توفيت الزمن بومطاة، وامتناد
الصلوات التي يتوكلها هي الناس، والخاصة بها، هو لا يبعد الزمن الحاضر
من أجل الزمن الماضي، بل يبعد الزمن الحاضر، لثقة، ملامحة، وما يبرز فيه
من الماضي، هو، داخل الناس، والخاصة بها، الذين يتكلمون كلمة واحدة
وهي سميل هذا، هي، التي لا يملك الأساطير القديمة القديمة، بل يستطيع
كلوا من عزلاتها وتراكيبها، وسورها، لصنوج، ربما من الماضي البعيدة التي

ياوحى تمصيدها وربما إهلاكها. وتبدو تراكيب النص بالجميدة، وبالصناعات
مماثلة، وهذا ما هي وقتاً واحداً، فالقارئ يألف عند التراكيب، والقرينات قبل
الصدالة والنص. إذ تدورهما وربما يمتثلها. ثم هي الصيغة صمدية صمدية
الجميدة أو الصناعات. ولا شك في أن الألفاظ، تعدد، القارئ، والصناعات
تتكرر. وهذه الصناعات من الشدة والخطبة، تؤكد لدى القارئ، إنساناً، صامداً
مكتوفاً والقلوب. وهذا ما يدعى إله النص، ويسمى إله الإشارات، إذ يرفض
النص مبدأ «الإلهام بالواقعية» ويضعها إرساء مبدأ آخر يهدف إلى جعل القارئ
يقبل على النصوص وبصلاً، وبصلاً، وربما صمدية.

وتلك الإشارة إلى كيفية استلزام القراءات، والتراكيب، الصيغة هي مواضع
صمدية من النص. لكن ما يلفت انتباه القارئ - هي تلك صيغة القراءات - إله، النص
- هي مواضع صمدية إله، والألفاظ الصمدية - على الكثير من القراءات والتراكيب،
الصناعات من القارئ الكريم، وفي ملاحظة قد تستعد الباحث في استخلاص
صمدية أو أكثر من العناصر التي تشكل مضمونها الأولية للنص.

ويحدث هذا ١٩٧٩، وبذلك الاستلزام مضمونات صمدية - فتتكون الأحداث
توحيده، والمثلية. وتبدو أشبه بملفوظ أو حوارات، هي بطلان، ثمرة هي حتى
مقطع الصمدية (٢٠) وتبدو القراءات، صمدية صمدية، صمدية صمدية، ... وكذا صمدية
وقبل ذلك صمدية، وتؤكد القراءات، وكذا صمدية صمدية صمدية، وفي ذلك
تصعد بالموطن، والقراءات، والمضمون، الصمدية، الوحدانية أو الصمدية الوحدانية
التي يمكن إرسائها من هذا العالم هي اختيار صمدية في استلزام إله صمدية، (٢١)
والصناعات الصمدية التي يمكن على قلوب القارئ صمدية صمدية صمدية...

هذا الاعتقاد الصمدية من صمدية صمدية الصمدية الصمدية، والقارئ
إلى التطويل الصمدية الصمدية، وصمدية صمدية، صمدية صمدية، ... وسلام على القارئ
صمدية صمدية، صمدية صمدية، (٢٢) وإذا أراد القارئ الصمدية صمدية صمدية صمدية
عنه الصمدية الصمدية، (٢٣) وهي يوم الخروج/ يوم الصمدية صمدية صمدية صمدية
القلوب صمدية صمدية، (٢٤) وبذلك النص صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية
أكثر من صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية
وعلى القارئ صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية
إلى صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية صمدية



كما لا يستلزم التسميم ولا التسم

ولكن معوم هي الشوارع

نقطة نقطة - ثم نقطة وم

أحياءها فاعلم مع بحر الدار الموصلة

البحر الآن يعرف الشوارع...^(٢٠٢)

والذي لا يجرى في الشوارع المائية والبحيرات المائية وفيها هي التسمية وتسميتها

(من الماء، أنت، هو - إلى بحر) دورا موصلة - إلى التسمية موصلة بالماء

وتشجع - من خلال التسمية والتسمية - تراكيب وبلاغات شعرية تجعل حركتها

تجلى حركة السور والآيات

... فتذكر أن أرضي ممد ما تلتفت يوما - فمناخها الذي أركب في عينك

البحر لا يند - على الأفق - ولكن يندعي أفعى حديدية - فربما في السور القراس

أراء فضيالي المراكب واستشعر الأرض أراض - فوصلة تراكب التسمية في

مطامير السور وإذا لم تفتح نفاذ - ثم تخرج من الخدين البحر سور...^(٢٠٣)

وعلى عندما يتصلقي صورة السور بتسمية الخدين تطلق التسمية الشعرية

هي التسمية - ويطلق التسمية الولد أكثر سوراء وهو ما يؤكد التسمية الشعرية

... فيشغل ويصا - ويهدأ اعترافا وهو يشغل - لكن ألا من هذه السور

أراء - ومن هذه الآيات تسم - ولكن ثم إلى الأمر يطلق - - يعني سوف تـ

ولا شيء يتساقط - ظهر فروع - ويطلق عليها كما لو كنا في حلم، حيث شج - إلى

الطريقات والمداخل تتساقط هي التسمية وهذه الأرض المكشوفة التسمية - نحن

الولد - يعني التسميم التسمية - الشيء المطير للتطمين لا يعرفها...^(٢٠٤)

بابية: كلمة أخرى:

وأحياءها على كل ما تسم الله - قد يمكن أن: من القول إلى دورة لوتس

المعروف - في معقول ما - أنشطة التأسيس والتطوير - فبعض التسميم والتسم

والتماسك والألمى والجوع والتأخر - وحسب الأرض - وتطلق التسمية برفق التسم

والتميم والتسميم والتسمية والتسمية الإنسان

وهي معقول أن: على التسمية التسمية والتسمية والتسمية والتسمية

التسمية لتروية دورة الوقت المعرف - فهدى إلى التسمية إشكالات

عديدة لتصل بالتسمية والتسمية والتسمية والتسمية والتسمية والتسمية



تصريحاً صريحاً من الأشعار والروايات التي تعبير عن علاقات الإنسان العذبة ومن منظور الدائرة وكما أنها للتعبير عن المسؤولية المصروفة بالحدود والإحباطات.

لكنها : على الرغم من كل هذا : لا تدار دور والجهود كما لا تتعالى على ومنها : فهي تصور عن الواقع بغير الواقع، بل هي من خلال تجسيد الغامض كما تصور الواقع من خلال كسوة وتبسيطه وتصويره من أهم خصائصه / الشك.

في حيز الوقت العربي، لوزعها من الروايات المعاصرة، يفرح في إطار التعبير، وإذا كانت كثير من الروايات المعاصرة لم تكن الصدى المطلوب، حسب اعتبارها بالأسلوب والشكل والجماليات «الطائفة» منسجمة بالرواية أو الوقت، وربما بالقرآن، فإن رواية «العمد القوي» هو بحث من هذا النوع، فتشكيلها الجمالي ينطوي على «الكتابة» رواية كندية مشتركة، لكنها أسهمت ومجربها في الجسد الدالة الكلية التي لها من صدام ومذهب للقرآن، ربما لأنه من يستند إلى صدام جبهة الرواية والآدم صدام، وربما لأنه يهدف إلى إرساء وهي صدامي صدام، صدام، والكتابة صدام، ومن ثم فإنهم تعطي الصدام، وترى أن هذا



بنية الصورة / الروائية = القصيدة

أولاً: استجابة الشكل الروائي

تصور الرواية من خلال شكلها الذي يتغير - وربما يتناثر - بصورته وشماعيته لكن النوع الشكلي الروائي يتخذ الدائم والمتنوع - على الاحتجاج - تأثير فيها عوامل عديدة لعل أهمها: تعدد الشكل الروائي المستمر على ذاته استجابة لطروحات البراءة الجمالية، وطواعيته وقدرته على استيعاب أدوات وتقنيات فنية متنوعة من الشعر والدراما والسيمياء والقواعد الشخصية انشعابية، وتعدله التسريع لمجريات العلوم الإنسانية والطبعية (المطوية العميقة والسطحية) الروائية على سبيل المثال، ولذا جاء مع تطورات الفكر القومي المحلي والعالمي، وأصبحت أن كل ذلك يتكون من خلال التعامل الدائم مع تنوع بصورات العمل الأدبي، والصورة^{٢٩} - فالشكل الروائي في جوهره صورة الصورة متكوية للعمل

الصورة الشعرية، والشعر
الذي هو الصورة القصيدة
والصورة القصيدة
التي هي الصورة
التي هي الصورة
التي هي الصورة



البشري وهذه الصورة تشغل من خلال عوامل عديدة وعناصر مختلفة ومفاهيم متعددة باستمرار هذه العناصر والمفاهيم لا تتطور من ما بينها من تعاضل وتداخل تولد طية روائية وهي بمثابة الداتي والموضوعي والداعي والخيالي والخيالي تشكّل مكونات التشكل الروائي إليها ينضم عناصر أخرى كالصورة الشخصية المتحركة، تتحكم هي والاعمال والاشكال والداخلي وحركتها حركة أخرى هي الرؤية الفنية

وقد شهدت مسار الرؤية الفنية الروائية العربية تحولات عديدة عديدة متنوعة في فترة زمنية قصيرة نسبياً وأحسب أن هذه التحولات الشخصية قد أثبتت أهميتها خاصة من قبل النقاد العرب (مع الاستمرار والتطور النسبي في الموقف منها) أكثر مما أثبتته أهمية الشعر العربي الجديد. واعتقد أن ذلك يعود (من ضمن عوامل عديدة) إلى صيغته المحافظة عن ميدان الممارسة الروائية إيماناً ومقراً^(٢٦). فالشعر من العرب الأسبق طويلاً عديدة والرواية من حديث بلا جدال. والمخالفون حاسبوا بحركاتهم بعيد عن الرواية في مرحلة الفناء لكنهم أدركوا بعد فترة أنهم حاسبون في هذا الميدان لعدم وجود الرواية - المصنوع في التراث العربي^(٢٧)

ويمكن القول - إضافة إلى ما تقدم - أن من أهم العوامل المساعدة على التجدد في مسار الرؤية الفنية الروائية العربية المؤثرات الأجنبية. ومما لا شك فيه أن التأثيرات الأجنبية هذا لأنها تفرز الحداثيات من الحداثيات في الأدب كما قد ظهر كثيراً من الإشكاليات على المستويين الأدبي والفني. ومن هنا القول بالتأكيد أن لها أيضاً مساهمة على جميع المستويات ومع ذلك فإن الطفرة القروية هذا تفرز الحداثيات من هذه المسألة بشكل مباشر غير مباشر خاصة هذا.

تأثيرات المؤثرات الأجنبية

فالحديث عن المؤثرات الأجنبية يعني الحديث عن طائفة التأثير والتأثر وهي طائفة تعبرها شروط عديدة أهمها الاختلاف الحضاري والجدول في مرحلة القرن العشرين والاتصال بمنهاته. ومن هنا القول بالتأكيد أيضاً أن طائفة التأثير والتأثر غير إقليمية بمعنى أنها



بنية القصيدة الروائية القصيدة

لا يستطيع وصفها أي منها بغير كناية ولا أحيانا خارج الغرض الذي يهدف إليه. ومع ذلك فإن طريقي المباشرة - منى الذائير ومدى التأثير - يعطيانا لوسيع الأداة القصصية. نفس الأداة مبطنة أم أنها مبطنة؟ وهي دائما القصصية الرائعة بل يمكن جعل الإشارات الأخسية بشكل مطلق؟ أم يجب أن يمر عبر مستقلة متعددة نفس بها التلاعب مع التوبة التحليلية؟ إن الناس كثيرا ما يتقبلونها إذا شعروا بأنها نفس حيايات أساسية أو تسهم في تلبية حاجات أساسية مستحقة. وإذا كان كذلك الفديت أسرع وأبصر. فإن القيل الأحقر أو الشكر بالاحقر - الأخسية - كثيرا ما يصبح عملية طفيفة من الأخذ والرد والرافعة هي محاولة لأفكارها مع شريف القيمة القصيدة. فالمؤلف المستقلة تدفع إلى رفض تشيهاها أولا. والتعامل معها ثانيا. ومن ثم استقلوها أي تشيها دعوتك تصبح العبراء حروا لا ياتعرا هي مائتا الطكري أو لطاها المصري.

وعلى الصعيد الأدبي فإن المشكلة أكثر تعقيدا. فطوا إلى ما يشعرونه الأدب من مصروية واستقلالية نسبية كبيرة. لهذا فإن القصيدة من الأدب هي معالي الذائير والذائر موضوع متشعب وشاغل فلا شك. ومع ذلك فمن الضروري تمييز ثلاثة مستويات في هذا المجال بحيث يمكن أن نعد بشكل أو بآخر - وبشكل فعال للحور والناقلة والتعديل - معزلة معاهير موضوعية لسانة الإشارات الأخسية ومدى إسهامها في تصديق بنية القصار الروائي العربي.

الأسئلة

وهنا يتم الذائير بالآداب الأخسية بما يشبه القيل الأبي (القصيدة القصيدة) - [إيج].

كيفية التعامل

وفيما يتم اقتراض التقنيات الفنية وتوظيفها (الاستفادة منها) بحيث يخلق القيل الشكر والمخالفات الآنية إلى حد كبير. ويمكن تصديقه بالتشابه. إن شغل هذه الأنواع والأنظمة ذاتها على الاقتراض. وهذا المستوى متوسط. مرحلي الصلة والاستلزام.



2.2- الاستلهام

في هذا المستوى يتم نقل التقنيات والأدوات التي توطنها مدرسة عالية من التفكير والتجربة، حيث تتعلم هذه التقنيات في جميع العمل الإبداعي، وهذه تأتي توطنها ضرورة حلها لتوحيها الرؤية الفنية المعاصرة لأزمة من أزمات المعاصرة الفنية⁽¹⁾

ولا شك في أن هذا الترتيب (المعادلة - التماثل - الاستلهام) يمكن فهمه وموقعه من مسألة التأثيرات الأجنبية، كما قد يمكن مراحل تأثير الأمت العربية الحديثة، والمتمثل بالأدب الأجنبية ومن الإحصاف القول إلى مرحلة التأثير الآتي في بداية القرن العشرين قد أصبحت في مسار الرواية العربية بشكل إيجابي (خلق مفهوم من التراث) لكنه ألقى للتصوير من نوع أجنبي جديد، أدت الأنظار إلى عناصر أدبية جديدة: (الرجوع، وهي الدائل لا بد من القول هنا اليوم - أي هي نهاية القرن العشرين - أكثر ما يحتاج إلى استلهام التقنيات الأجنبية لأن هذا الاستلهام - التماثل الجديد، جديدا إلى مرة الرواية العربية، وهو ما يعني تصعيد الحديث للتطور بشكل حقيقي أي تصعيد ما يمكن أن يسمى المصنوع الإبداعي لا المصنوع الاتحادي

2.3- محاولة جديدة

لعل هذه القضية العامة جدا، ضرورة أوجه تجربة رواية جديدة كل الجدة في مسار الرواية العربية، هي التجربة التي بدأتها الأديب طاهر الصراوي تحت عنوان عام «المحاولة الأخيرة» وهي محاولة إلى حد ما يمكن اعتبارها قصة ما وصل إليه التشريب، هي ذلك المسار الفني الذي كان المصنوع الجمالية الروائية المعروفة، وربما تطرح إلى تحطيم الصيغ الفنية التقليدية، وهي تحاول أن تجد تجربة الفلاسفة والفن من قبل روائي جديد جدا هو تيار الرواية الشبيهة الذي يطلق عليه أحيانا تيار الغارلية (Gard - Novel) وهي رواية تخطو الق، إلى قرائها مراحل جديدة، وما يشرف بأن تصطبغ كل برزخه هي كل قارئة مع هذا الكتاب المعاصر، لكن تصطبغ مع هذه التجربة ومع كتابتها لن يعطينا من استلهامات مكشوفة هذا الشكل الروائي الجديد، وتسلط بعض الأسراء المعهدة هي



سواء من الرواية العربية أو من الروايات العالمية التي بالشؤون، فكما يتروى هذه الأبطال لا يكتمل النص إلا مقارنته، كما أن ينعني هذا التعليل من إخراج هذه المحاولة التعددية ضمن المستويات التي اشترت إليها قبل قليل، للمناقشة - المتأصل - الاستلزام، وبالتالي محاولة الإجابة عن مدى إسهامها في تصديق بنية الرواية العربية، ورواية لا يد من الاعتراف - كذلك - مسبوقة منذ أي زمن روائي يتصف بالجدد لأنه يعرض معاهير جديدة، وربما معاهير قديمة، ولكنه يصنف ببنية، وهي حالة «البنية» الأخرى، تتضافر هذه البنية القصصية، إذ تحاول هذه الرواية التمسك الطيف على التقاليد الجمالية الروائية الموروثة، كما فالمعاهير الموروثة قد لا تصاحب التعامل مع هذا الشكل الجديد، لأنها لا تتواءم مع منطقته الخاص، وأحياناً أن الموضوعية تعرض الخطوط الحزبية منطق هذا الشكل الروائي للتعامل معه من داخل منطق لا من خارجه، فبذلك لا يحسن البحث عن التفسير والتأويل، والبنية هي بناء الحدث أو السلسلة، كما لا يحصل البنية من الشخصيات، والبنية ويكتفوا ويكتفوا أو لمساكنها وشكلها، ولا حتى من ماسكنها الشكل بنية أو شكلها المنقسم كما لا يحصل الحديث من تطوير صورة البطل وتعامله مع الأحداث والزمان والمكان أو حتى من التحويلات السردية الموروثة والبنية القصصية وسهولة الحوار... إلخ، لأنها إزاء شكل جديد كل البنية يتروى على كل هذه الطرق والأساليب والتأويل العديدة وما تشكلت من فهم بالخط، لأنه يحاول من خلال هذا القصد الجديد، تصديق فهم العربي، إن لم أقل إلى التعريف الذي هذا بعد، بعد ذلك فبما أساسية من الفهم التي يحاول تصديقها هذا النص.

رابعا: إشكالية العنوان

فما إن قرأ عنوان الرواية⁽¹⁾ حتى يحسبها بالشكلية القديمة، في العنوان العربي، القصيدة رواية، وهو يذكر من الأجداد بمصطلح إشكالي آخر هو قصيدة النثر، وبالفعل فإن رواية العنوان تعبره بين الشعر والنثريات من الشعر النثري، وفوقه أحيانا هي معنى لتأويل (وهي ليست متأخرة، بل هي متأخرة) تقنيات من القصر للعناصر، لكن العنوان الذي هو (القصيدة - رواية) يعني بمحاولة التمسك على الحدود الواضحة أو بنية القصة المتعارف عليها



في القصص من الأنواع القديمة^(١). وهناك عنوان عربي آخر -كتاب جديد لمخطوطات فاضل العزوي الجديدة- قد ظهر إشكالية العربي، لأنه يُذكر رواية مصحوفة فاضل العزوي الجديدة، التي صدرت عام ١٩٦٩، والتي اعتُمدت من المؤلف إبان صدورها.

والأهم أن هذا العنوان العربي يصحح بطريقة شاذة علاقات التفرع بين بعض إصدارات كتاب جديد لمخطوطات فاضل العزوي الجديدة، بينما يحصل التلافيف الموضعي لإصدار أخرى، كتأليف جديدة لمخطوطات فاضل العزوي الجديدة، ومن العناوين التي أصبح إلا نوحى الأولى بأن هذه الرواية جديدة^(٢)، بينما نوحى المصادر الثقافية بأن هذه الرواية إن هي إلا نسخة كتأليف جديدة للرواية المصنفة عام ١٩٦٩، وهذا يعني أن التأليف قد أصاب أو عُدل أو حُوّل أو عدل، وهو ما له دلالة مهمة في نوح العلاقات الروائية. وهي المسئلة من تطوير وزيادة القيمة ومن العوامل التي جعلت إلى ذلك.

والأرجح، بل الأكيد، أن القديس الأثير، كتأليف جديدة للرواية القديمة -فالسورة (س) من تأليف القديس السري الثاني يؤم، على يد العالم من سلال احتراجه هو هو. كما أن التأليف نفسه يؤم لنا بالقيمة المصنفة -التي أصبح متأصلة من المؤلف ونظيره من الثاني تأليف القديس، وبأساء جديدة أخرى، أنه قد من صعوبة مصحفة جون هو نشر النص الأول عام ١٩٦٩، وأن المؤلف قد صدقته القيمة كقيمة منه، وبمشارف بعد ذلك، وبأساء من المؤلف وبمشارف، قد كما بإصدار القديس، وبمشارف من المؤلف، على يد سلال مصروية، (س) يؤم أن النص الأول -على طيلة سنة أشهر يتأصل من تأليف إلى تأليف، من أن يصار أحد المصنفة على نشره، وكان كل تأليف يصح مخطوطات من إصدار تحت بعض مخطوطات، وأخرها فاضل العزوي -ويشير المؤلف إلى أنه يؤم لأوامر المؤلف -بمشارف من المؤلف، على ذلك، يظهر صلب القديس -وبمشارف من المؤلف -سلكون أول رواية القديس المصنفة، وبعد المصنفة لتل على عدم من المؤلف من النص الأول بعد نشره، كما قد تأليف من إصدار الكتب المصنفة، والتأليف يؤم أنه لا يوجد في النص الثاني -المصنفة ما يؤم القديس -وبمشارف من المؤلف، وأما

يصل ذلك المسألة



الأول: نحو جيرة الكاتب بعد عمله كامل

الثاني: موقف القارئ من النص الأول

وبالتنسبة إلى السبب الأول فإن الكاتب ومثله، إذ يقدر في البداية أيضاً بأنها المرحلة ذاتها مع اندهاشه، لكن بعد عشر سنوات من المرحلة الأولى، حيث يوجد المؤلف حسرة بالعمق العميق الذي كان يحسها عليه بعض القاصدين، ويصدق دائماً (س) أن كل هذه الرواية فسواء كان يابسه، دور المستوح المثير أو الطائر المثير، القاصي، أو المستوح، القاصي أو المثير، فإنه يهدف نفسه دائماً من هذه الحروب الخاطئة، ويضع تحولاته لخطه بعد أخرى وهو يعرف أنه ما سيجد بالأصدقاء، ولكن وعينه إنه إذ يهدم يولد هناك الجديد الذي يعني: القليل القليل الإجمالي، (س) وما بعدها.

أما السبب الثاني، أي موقف القارئ من النص الأول، فإن الكاتب لا يهتم به خصوصاً. لكن السبب الثاني يشير إلى الدور المهم القارئ في تشكيل الأعمال الأدبية وتغييرها وتحسينها. ويبدو أنه تحسيرة المؤلف مع النقد - من خلال النص الأول - كانت دوراً. فهو يشعر بدهم في البداية مستحسنة لأدبه. ويذكر بدهم قصصية طريقة مستحسنة، حتى أن هذه القصص قد - أثرت المبدأ بغير إلى حد أنه كان يحصل بمسحكه وقد تغير سلوكه بعد ذلك تماماً إزاء القارئ، حيث كان يروج قصته ويحكي بحسبها إياهم بالأساسية ماكرة كلها الكائن الواحد من هذه القصص المصنوعة من الناس على الطريقة المثيرين والأصعب من ذلك أنه راجع الأمر بمرور فحسباً طريقة طابعه (س) ٤. وفي موضع آخر ٧ يعني التوجه والسطح بوجهات المبدأ بغير أن بعض القراء لم يتركوا هذه الحساسية، منهم من المؤلف بالعمق المثير أو التحسينية - ربما كانوا على حد في شكواهم هذه أنهم يؤمنون بالثبات، ثبات المثل، ثبات الأخلاق، ثبات الفن، وأن التبريد - هذا إذا ما تحدثوا عن الثورة - يعني أن ثباتي التبريد ذاته ولكن بالثبات: (س) ١٢. ما ساعدنا ما قلده النص الأول مع محاولة التكميل والتحقق تأتي بدوافع التجربة - كما صرح - بخاصة النقد وإن لم يصرح بوضوح ذلك - إضافة إلى ما تقدم - من ثباتي طوقاقي النص الأول والنص الجديد. إذ يوجه عدوان النص الأول - مخلوقات ما قبل العزالي الجديدة،



منها طلب تام مع «الطال» الرواية، فهذا يعني العنوان الشامي «المدحصور الأجير» «الكشف أو التعرية» ولا يستدل على ذلك من العنوانين وحسب بل من خاتمة النص الجديد التي تدور منسجمة على العنوان الروائي برمته وهو ما سنفرد به بعد قليل.

غير أن التفسير والتعليل والإضافة لا تعني أنها إذا زودة بمقدمة معاصرة لرواية النص الأول بل يعني التناول مع الكاتب بأنها المرحلة ذاتها مع القديسون. لكن بعد، هناك سنوات من المرحلة الأولى (س ١٦)

طائفة الشائل القروي = المثلث = النص

تتألف الرواية أو القصصية - الرواية (على حد تعبير الكاتب) من مشروطين شديداً كل منهما، وهذه الأنشيد معبرة مثالية مشكلة. في أن الشهد الواحد غير متراصة، فكل شعوبه وأحداثه وقبائكه وهي ليست متطوعة واحدة على أي حال. كما أن الأحداث ليست ماثلة في الألفب الأهم، وهو رواية ملونة. هؤلاء القراءات مستمرة فهي سرور إلى شعور إلى حيز إلى ضامض، ومن ضامض إلى ضامض، ثم صدمات مستمرة هي التوصل المتصورة - ثم إلى تكويك مسرحي يشترك فيه الكورس والمارد والمؤلف هي التكاليف لا تخرج المعنى المتكاد. ثم هناك الأنغام والكوايس. والتطعات من التوشاح السهلاني. وأبعد هذه التفرقة أو الانفصالات غير متصورة فالحوسوع ضالك والشخصيات مجرد أسماء أو رموز أو ظروف. مشاكل ينصت باللاترايط والتبعثر والفتنة. وتكون الكاتب بالمرور على كل سيطرة ليعرضي على حالة منطق التملك أو منطق العبد (إذا استعبرنا هذه الأنشيد مشاهد. ماثلة بتجارها إذا يمكن التفرقة والتأخير وحسن التصرف من دون أن يسلط ماء الرواية) ذلك تشكل عناصرها، ولعل ما يتضمنها عليها هذه الصفة أنها تشترك في ما بينها من قداميتها وكداميتها أولاً، وهي كونها واحدة بالحد. مع أن هذا الراوي بالحد صوراً متعددة وأسماء متروكة فهو القديسون وسر، والشيوخ والنزف - إلخ، وأحياناً بعدد الأنشيد. في ما بين هؤلاء الروا. فهم يستخدم صيغ العنايب في صفة القصص من الروايات مثلًا، ثم صورها ما يتسلم دقة المود القديسون أو من أو الشيوخ من دون أن يعنى القارئ أن هناك هراسل متعددة أو صيغة.



وإذاً يقدم هذا المفهوم الثاني وهو ذاته إجراء تعدد الأصناف، كتحال قريب من خلاله النظرية التي سيطرت بها أنشيد الرواية، مستبعد في هذا التثبيد أن المصادر ربما بالحدوث عن الطائفة وعلى الأثر والقرائن المصممة ويصبح الأملاني كما يستخدم الفعل المضارع بكثرة ثم حوار مع المخرج الصغير من القصيدة والتي يلي ذلك حوار صغير «قصيدة» سبيلانية من طوي، وشراً تحت هذا العنوان:

كشفاً عامة: القصيدة للعرف على بحر «مروج»
 يدخل المصنوع في الصورة: تظهر كلمة فوق الأمواج
 التي تملأها بدخولها (المراصة)
 كشفاً أربعة: بحر أبيي: القصيدة يدخل إلى المراسمة
 كشفاً بسبب طريقة: المراسمة تحت الماء
 كشفاً عامة: أيل بحر: المراسمة
 صوت أمراء
 كشفاً بحر: تحت إلى المراسمة كثيرة
 كشفاً للتطرية: آلاف البلدان والبحر المراسمة
 صوت يمكن أن تكتشفه طرائد جفينة
 صوت يمكن أن يحوط: مروجاً تكتشفها
 وأخرى القصيدة
 وأيضاً صوت يمكن أن يحوط: إلى بحر ماضي
 (القصيدة) — (إيج: ٢٢).

وبعد هذه «التقطعات» تنتقل إلى المصادر مرة أخرى حيث يروي لنا عن مشور، على ذلك صغير تحت مشور، وبهذا طبع القارئ الكثير من مرة ثم نجد عنواناً صغيراً آخر: «المحوسر والمعلم»، وتحت سطر أسطر ثم عنوان آخر مستعمدة هي: «المنور والروح» المصنوع الجديد، التمثل والمكتشفة، أما «مستعمدة» ثم يروي المصادر عن نفسه «المراصة» واعتدائه، ثم حوار بين المصادر والقصيدة أخرى غير مشروقة ثم التمثل للمصدر مرة أخرى وحوار ومرة واحدة مثلاً في المكان مرصعة «مراصة» وأيضاً مشروقة وأيضاً مثل القبولية ومن «ويأت» السان العاري — إيج



وحيدا يعود الجملي
بعد اليهودية
تاركاً حذائه في الرمل
وحيدا يعود الأم إلى البيت
تاركاً طرفها على صحن طافيا التي
سيأخذونه للشوق بعد البحر
وهي في الشجرة
تلقاها الروح
ويوجد هو العبد
ويوجد هو

صور الليل إلى النهار - [س: ١٦ و ١٧]

وهذه الحادثة نفسها يصعب ألا نرعي بأن التلمود يعطي من حيث حسي، مثلاً، لأننا نراه بعد قليل وهو يرفض أن ينام مع هؤلاء معطاة عريته وتلك (لأنه أن ينام معها - وهو لا يصر - مثلاً أنه يفرض بهار من العذرية حتى يهلك من قوت إختيار امرأة - إن التلمود يؤكد براءته في أكثر من موضع) فهو يفتل ويغدر - ويؤذي ويهدد - يذوق - وهو مزي - وهو يستمر في التعذيب من التعذيب - التوحشي وعلاقة الإنسان بالحيوان - محاولاً عبادة الأوثان اليهودية حول الوعي العبداني - وعلاقة الآلة بالحيوان - والتجسس وما إلى ذلك - وهو ما سألته به بعد قليل - لكن لتسريقات السارد فهو مثلاً وكثيراً ما يحاول تأكيد استهزائه بالعلاقات الأخلاقية

تقدم عشوائياً في الشارح الكوش - وكما يرى - الدم في كل مكان - تقدم عشوائياً أخرى - مثل في طفل جميل - صرية واحدة - الموت - تقدم عشوائياً أخرى - وقال ماقرأه - سيأخذ - أي قتل أو أن أقتل سيكون هناك حشاش على أي حال - [س: ١٨ وما بعدها]

لكن التلمود السارد المبيد منسوبة اليهودية - التلمود - التلمود - قد يهدده إلى الإيماء أنه يحيل أرواح كل العصور - وربما يهدد الكتاب من وراء ذلك إلى القول - مع أي الفلسفة اليهودية كبركماره إلى الإنسان - مركب من التلمود - الأول - ورواق التوت قتل امر لا يمكن تجديده - ٢٦



ماتريد: علاقة الآخر بالآخر

لكن الحدوث الذي يتركز الوجود، والسر في الشمسية في هذا العالم لا يكون الشمسية أرمته بوزنه الشمسية. بل يضاف إليها علاقة بالآخر. هذه العلاقة التي تأخذ حيوا كبيرا في الشمسية. وهنا لا بد من التأكيد أن رؤية الممارس الشمسية للوجود لا تأتي متأخرا لذلك التجارب. بل إن هذه التجارب تأتي لتؤكدها وتعمدها وتصورها كحالات. ويبدو أن علاقة الممارس بالآخر هي سر أرمته الشمسية. ففي المشهد الأول يتصور الممارس أنه «مستبعد» بالحدوث عقل رجل يمشي إلى الشمسية، (ص 14). فالآخر هو العدو والحبيب، والمسراج من الأنا والآخر مسراج يس. فالآخر يحتم طوق صبره، ويحتمه. لذا لا بد من التمييز بين الشمسية، ولكن كل ما بقي وبين العالم هو الرعدة في ظني، (ص 14). وفكر في نفسه: «كنت أقصد أنني لست منهم، وربما كنت منهم» وهي الشمسية كاني بوجد. إن يتصور من الآخرين، (ص 14). وهو يرى أن أي علاقة مع الآخر تعني الشمسية. فقد كاني أيم حرا هو الآخر. عندما شرب به من الصنوبرين إلى الأرض نسبة شمسية لعماء المرأ سقطت في الجزيرة العربية أما عداء فقد سقطت في الهند. ورغم أنها كاني حزين لعماء كل في مملكته، إلا أنها صادقا من أجل أن يتكلم عداء الحزن. فقد كاني يستعمل إلى صوماليهما المشاركة. لكم كاني حزين يا «مراء» (ص 14). إن هذه الفترة الرمزية تصعد رؤية الممارس إلى السطح الذي يهبط عليه الشمسية عند بدء الوظيفة بسبب وجود الآخر. كما قد لوحني بمحاسبه بالاضراب التكرار الكوني. وهنا يصعد الممارس من طريق الاتصال من هذه الشمسية - العلاقة بالآخر - فيحدثها في التجربة الشمسية المطلقة. ولا شبهة في أن كل ذلك يوضح القبول العكري للثقافة المتمثل في الفلسفة التوحيدة. فسافر يرى أن «المعجم هو الآخر» وأن «مطلبي الأستية هي وجود الآخر»¹¹. لكن إذا كان سافر يمثل الجانب وجوديا يرى «أن جميع المحاولات التي تميل للعودة إلى وجود أصيل مع الآخرين هي محاولات يحكم عليها بالفشل»¹². فإن الممارس استطاع أن يوضح مشروكه وجوديا عند العالم وأن يتصوره. فقد أخرج أميرا في المسراج جوهرا مبهت يميل كل ما هو حي (إن مصفرا) وهو لا يتغير بالهبة إلا حين يتخرج في «وقت الآخرين».

- (هم متوكلون، يمتثلون نهائياً -

قال دس، الذي، بلفظ، أمام جهاز سري هي سروراهة جولة -

" يتوكلون، العالم هذا أكثر مبهمة - مشهورة من دون ناس

من دون مشهورة ومشهور، ومضاهات (ص 254) -

هذا لتحليل رؤية الوجودية فيصبح بعيداً جداً - هذا أيضاً خبر آخر، دون

طريقة أو ملاحظة، دون المصنفات دون رؤية دون أي شيء - (ص 254) من

يعتبرها بأنه تحرير حتى من الحب - إنني من بعد كل شيء، هو حتى من الحب

(ص 254) لكنه سرهاني ما يخص بالفرح والفرح بالفرح من الرواية (ص 254) -

إن الكاتب يستند إلى الفلسفة الوجودية، لكنه يأخذ منها ما يريد، ويترك

ما لا يريد - فيصبح المصنف، على طريقة جويل المصنف، (الفرح من الرواية) فهم

المصنف من الأنا والآخري والفرح الوجودية، لكن ملاحظته مهمة ترى أن الفرحة

طائفة بطولي، على طريقة فهمه هناك حرية (لا هي مؤلفه) وليس هناك

مؤلف (لا من خلال حرية فلا إيمان - هي ما يرى سلفه) مستقيم عليه في

يكون خيراً، وبالمعنى كذلك فإنه يعمل على كتابته هذه العالم بأسره أي أنه

مسؤول عن العالم بلطفي الحادي لهذه الكلمة.¹⁷⁷

إن الرواية فهم يعرف الأفكار الوجودية إلى درجة يشعر منها أنه، على

الكاتب يتوصل بالاحداث والتجارب الفنية لعمامة هذه الأفكار بطريقة

أدبية - ومع خبره على أن يطعم عقله إلى الفن الروائي أكثر من اهتمامه

إلى الفلسفة، فإن اهتمامه بالأفكار الوجودية بدأ واضحاً، وليس أقل على

ذلك مدى معرفته الفكر الوجودي الفلسفي الذي اعتمدت بها الفلسفة

الوجودية والرواية.

خاتمة: علاقة الفكر بالأنا

كما أوضحت الرواية بالعلاقة بين الأنا والآخري بشكل مشهور، فإنها

أوضحت بمفارقة الأنا والآنا بشكل واضح كذلك، فالمسألة يدرك أن الفرحة

المفارقة التي يسعى للوصول إليها لا تتحقق من خلال الشعور من الآخرين

فقط، بل لا بد من الشعور من نصيبه أيضاً - وإذا كان الشعور الروائي قد

عبر عن العلاقة الأولى من خلال علاقة المثلث بالفرحة أو العالم الثاني

بالمعنى، فإنه يعبر عن العلاقة الثانية (الأنا والآنا) من خلال العلاقة



بين الفسوف وبينهم، ويبدو أن التصور الأسهل لتطبيق بضمير وجود صلة بين العلاقات بين الفلسفة الوجودية ترى أن هناك علاقة متداخلة بين التصميم (الوجود في العالم) والفن (الفن) على أن يرى أن الفن هو «أشياء وهي مصممة» ويشارف يرى أن التصميم من الأنا والآخر وهذا في إطار الانساني في جسمه كالفن شريك لا يفرق بينه ^(٢٢) هناك فنن وأنه أن التصميم هو الآخر، العلاقات بين حرية الأنا وحرية الآخر للتصميم مصممة من العلاقات، بلغة هيبة الأنا أو الآخر للتصميم على حرية الآخر، ولعل أهم محاولة يتضح فيها معنى التصميم هي محاولة أمثالته التصميم في طريق الرقعة الشخصية، فالرقعة عند سارتر تعني أن يحاول الأنا أن يجعل من جسم الآخر شريكاً لحياته - حرية الآخر - بحيث تكون هذه الحرية والتصميم بتصميم كلف، ومما يفرق أخرى هي التمسك بالحيثية التصميم كونه الحرية ^(٢٣)

إن هذه الفهم والأفكار التي تدور حول التصميم - أو الفن الاستعراضي تمظهر في ذهن الفيلسوف حين يتراءى هي التروية.

تطهت مصطلحي هوفاي، ويطلبه على أن يسمح لها بالقيام معي أيها من اللانظر طرفاً أمراً، فقلت لها أنها قد فسدت بالرقعة، وكما تعرف أنت هو بعد كل شيء، حر على من الحب، وهكذا جئت لقراء، أما أنا فقلت للقرآن في اختراع جديدة وربما كانت هكذا:

الحب

تأكل نفسها

وهذا القانون لغيره - (إيج - إس) (٢٤)

يمكن هذه العلاقة لا يتبع معها إنشاء أسماء الفصول والامتداد أو أي أسماء أخلاقية، لأنها - مصالحة - محاولة لتطبيق أفكار سارتر الأربعة الذكر فالسارتر يتخذ هذا الموقف لأنه يرى أن ممارسة الرقعة تكون إلى التصميم - اعتقاد الحرية الشخصية، لهذا يؤكد أنه حر منذ كل شيء، حر على من الحب، فهو يرى أن الحب استعراضي ولا بد من رفضه للمحافظة على حرية الأنا وهو هذا لا يسعى إلى التصور من الآخر بل من نفسه أيضاً، لذا نراه يتصور بوضوح أنه لم يتصور من الناس فقط، إنما من نفسه أيضاً، وكان مثلهما حتى النهاية - (س) (٢٥)



فالموصل إلى الحرية الحقيقية - الوجود الأصلي - ليس المشكلة
 الجسد والتي، في الآخر ولكنه لم يكن له تلك سوى هذا الجسد الموهوب
 الجسد الذي سيكون ملكه مرة واحدة فقط - (ص ١٠).
 وإذا كانت الحرية الحقيقية تتوج أولاً أن يعضي إلى الخارج، حيث الانكفاء
 المحيط بالآخر أو بعدم الآخر، فإن الحرية التي تسمى الآن هي جسد، هي
 ملكة التي يمكن الوجود على ذاته وتتركه العالم ليستل بوجوده الجسماني
 نفسه^{١٢١}، ويحول هذا الجسد نقراً في الزوايا، ككل الأمر يحسن حسنة
 وحسن، ويشكل ما لم يكن متعلقاً إلى حسنة الفهم، ولكن فكر الانكفاء عن حق
 أنه أثناء التعذيب الجسماني يصل إلى درجة التماس حتى حق يتعد، وهي
 لحظة قد يشعر أن كل صلة بينه وبين حسنة قد انقطعت عند ذلك تصبح
 مهمة العلاقة شاقة جداً، (ص ١١)

فهي الحرية التي يصل الجسم والعالم، لكن ذلك لا يتم بشكل حقيقي
 وسيتعد العالم لا يتجسد ويحل ملكة الجسم، فهو أن يشعر شيء جوهري
 في وجوده الآن هو إمكان التعذيب، فقبل احتجاب العالم من حيث هو فكل
 الانكفاء يمكن أولاً أن يتجاوز ذلك بعدة مستندرات (وإن يصبح جسمي
 - موضوع لغوي، ولكن، فإن إمكانية التصاور مختلفة بحيث يستل الوجود
 على ذاته^{١٢٢}، يتجلى في الزوايا، ثم سيطرت فاعلاً عن جسماني، انقطعت
 هي، شعرت أن مسافة طبيعية فصلت بين روحه جدار المعرفة التي أما فيها
 الحداد بعيد جداً، إنه البحر الضامة في جسمي - أسلوب رحلي توجد هي
 عبادات الأميال، زهدا ضيقة أميال فقط، ليست كل لحداد جسمي، ولكن
 ليست مبدؤاً من تصورات جسمي، والتي هو الرأس فقط، وحتى رأسه ليس
 ملكي الخاص، لذا رجل آخر يشاركني المكان فيه، (ص ١٢)
 وأصبح أن الآن هنا أما وجودية، ففكر علاقة الجسم بالآخر وبالعالم
 الخارج، وهي ضمن إلى الفهم من الذات وتعد بدأت من الفاعلية والفاعل

نقطة الإقرار الزوايا - الثاني

لكن التصاور الأم بلا أمل أو نهاية يحصل طريق العلامات مستوداً أي
 يحصل إمكان الانكفاء من لحظة إلى أخرى، أو من العنصر إلى العنصر،
 مستعيداً، وهذا يعني مراجعة دور الزوايا - فالأزمنة فقط أي تملين،



وهو ما يجعل دائرة الزمن متقطعة متكررة، مما يولد استخداماً بالمتتابع والمضارع والماضي. وقد بينت قبل قليل بأن المنطقة بين الأرماني الثلاثة تحيطة إلى هذه الدائرة المتقطعة. ولا يأتي استخدام الفعل الماضي إلى حيز الفعل المتتابع فتوليد حركة بمتتابع ما يأتي لتأكيد التتابع لهذا كله. يلاحظ الزمن في الرواية اعم من استخدام - التتابع - ولا يبدو هناك فرق في التمييز بين الماضي أو المتتابع أو عن المتتابع الماضي، أو التبعي المتتابع، إذ يقتصر الزمن ويصبح متقطعاً عاجزاً لا يمكن التعامل معه أو التنبؤ عليه. وعلى أن المصرد في تلك الحالة لم يتكفل إلى زمن جديد، لأن التتابع الزمن، يؤدي إلى المستقبل - الموت. فالحال الزمن المتكامل على الأقل شيئاً جليواً بالمتتابعة له، الموت في المستقبل، (ص ١٠١)

فالتبعي والمتتابع والمتكامل كلها واحدة لا حيلة فيها، والتتابع حيلة قائمة بالزمن مقبوض، والمصرد كثيراً ما يمرر عن هذين الزمنين فكانت بحاجة المصرد المتكامل قد توقفت، وقطعت التتابع ومنها، بعد البداية والزمير غير موجود، (ص ٩٩)

لهذا يتكفل المتتابع عن استخدام الفعل الماضي في جملة إلى استخدام الفعل المتتابع في الجملة التي تبدأ، وتتبع التتابع من تمييز المتكامل إلى ضمير التكلم إلى ضمير المتكامل مع أي المصرد، واحد وإن بعد أسماء متعدي، والمتتابع لا يجرى من خلال ذلك لغة بالمتبعين، فالواقف دلتها والتعدي لا يتكفل.

والفعل، يكثر من استخدام الأفعال التي تدل على الزمن، لا سيما في ضاريف الأناشيد، كما يكثر من استخدام الأفعال، ومنها (٢٢) لكما في الحقيقة متكررة خارج الأرماني الثلاثة ما دام التتابع المشترك هو الموت والقياس في الماضي، والمستقبل ما دام المتتابع مستكناً بالموت، (ص ٩٩)

لكن لا يجرى الزمن ويتحول إلى جملة لا يكون من أجل إبراز التتابع ويستخدم كمتتابع، كما يجعل الروايات الأخيرة، أي لا يربط الزمن هذا في طبيعة الرواية التلقائية، فليس إزاء مواقف الاشتراكية، والإشهاد ليس كافاً لأرمانيه يتعامل مع الحال والزمان، والجملة والروايات الأخيرة، وعلى الرغم من ذكر تعداد حركات مقصودة (١٨) ومجلة والتركيب وبعض الشواهد والمصالح المعروضة، على الشواهد يجرى من الرواية تدوير في هو التبعي، إلى



ثم أطل في ثلاثينف الدمايح. فكان اللمساحد يمشططسها والصدالها
وشططوسها ونهوجهاها صناع. وهذا لمبركة الذهن. التي لا لغوه الكشاة
والاستقرار من لغوه الشغل والغمور والنشعب والفتاير البلاططقي. وهو
ما يذكر معبود المبركفي الحديث. القدام القواول أو الاستجمام بين جماعة
الذين إلى القرايط الشططي بين القدام لسطل هي تركيب العالم. الأمر
الذي يكافد الذهن ورجاهه^(٢٢).

ماترا: السبع الفل في

يسو أن كشاف هذا النوع من الروايات يهدون إلى الشاير الشاير في
القراء بدلا لقشاد السطوط والقرايط. وهذه الهمية ططط. لغة كاتبة رين
قدرات إيطالية مطوية. ولا شك في أن لغة الرواية قد لعبت لعبه الأثير
لتعطيل تلك الهمية. وهي لغة كاتبة بالقوة والكثافة الشعرية والإيقاع
السريع. وهي زخرة بالصور والرموز. والتواريف والتجويدات أيضا
فيعمل هذا النوع من الروايات التي تسعى إلى عدم القرايط. وفشاد
السطل وتداخل الأمصال والشعب صدرات والأرمة. لا يستطيع أن يستطع
باعتدال القارئ ويمنه على مناسبتها (لا في خلال الطاقة الإيحائية لغة
والإكثار من الصور والإيقاع السريع. ويلاحظ أن القاتبة مستخدم أسلوبين
إحداث إيقاع سريع يعمل الأول في استخدام العمل القصيرة الثلاثة.
وإن تكن الصورة هنا حثية

فكان ماعدا لأهم شطوط. لم تكن مبروها لعلها. حيث لن يكتفي بكتلي
وصورة. الروح تعبر شعوره والحرور بدلا وجهه لفلانكي. حيث في تلك لغير
في الشاير. أكتبت القارب مقلها حد يد المبرور في وجهها. مقلتها
لشعب. صحت. (٢٣)

ويلاحظ الثاني في استخدام الصور القشاهرة. حيث يستخدم الكلمة
الأحيرة في الجملة الأولى في نهاية الجملة الثانية. «الشيء الذي كفي» في
العبارة الثانية. وبالأ بطرقة السداد. السداد معسولة بالمعبروم القوم
فلمة من الصبة. الصبة مقلها بالأهدام الأهدام ليسوا إصرا الإصرا
أهدام في جهات السلام. السلام ليس كلمة ثقل في التعرير. المبرور في
باطلي. (٢٤)



وإني متيقنة بمصادره، حيث يوجد في الوثائق هناك نوع من التناقض، والذي يخلق بالتحديد أسئلة جديدة، حيثما أقابل أمام محكمة التفتيش ذلك التوجه الأثري الصهيوني، والذي يفسر اهتمامه من الأحزاب التي عمل داخل صفوفها - أنا صافيلو، وهي الصهيونيين من شعري، شعبين، هائلة على رأيتي، ويحفظون صحتهم، وأساسى الثقافة القومى التي لهذه الآن يهدى. أعتني التي لا الشيوخ وأحفظ من يقول بأن الأرض شوى .

صعوبة الصهيونيين، إنهم هكذا دائما، (ص: ٧٢)

هنا في مصر، طائفة الرواية

الصهيونية التي وجدتها هذا الشكل التي الجديدة، التوسع بالضموم والبعث والاندماج، عبروا عن دعوى الحرية وعبثيتها ولا معقوليتها. وهي تشدد على الصورة المادية المطلقة، مستندة إلى مفاهيم الفلسفة اليهودية كما تقدم ولا شك، هي أن الكاتب، هو في هذا يفكر من مفاهيم وتكتيكات. وهو خير في الناحية الفكرية والعبية التي جعل منها، إن كان يفتقر سؤال لا بد من طرحه وهو: أين يقف الكاتب هل يتعاطف مع هذه الصهيونية أم يصدونها بهدف الترميم؟ هذا السؤال قد يرفضه البعض، كما قد يستنصر بعض آخر من الإشكاليات النقد المعاصر الذي بدأ يدعو هي الأريزة الأخيرة إلى إبطال اثر الكتاب وموضوعه، والخاصة وحتى زيجته، لكن هذا السؤال يدعو صيرورة أنه نتائج فرائط داخلية لقرواية أولا، ويصعب الخلطة ثانيا، فبعد التمسك لقرواقي كنه يعلما القرائ في الصنعة الأخيرة من الرواية بمصادر جديد، يتحضر من السرد القديم على سياق الرواية، كل هذا كنه من الصانع، وصوراته، هذا السرد الجديد، يقف على أرض مشربة يتنغم إلى الصغراء، ويؤمن بالواقع الأريزة كما يؤمن بالتاريخ، ويصيحاريات، كل يريد أن يجمع تاريخا جديدا، إنه التنبؤ الرواية بهذا الأسطر.

ألم تذكر الشيخ من شيء لأنه لم يكن موجودا هذه القراء، كان قد انحدروا معه وحل جديد انضم إلى الراسخون الصغراء، لا يعرف شيئا من معالجة 200 م، وأكثر من ذلك أنه لم يعد يذكر شيئا عن الصهيونيين سوى أنه كفى قارئا، كان يريد أن يجمع تاريخا جديدا، ولكني أعتقد ذلك كان عليه أن يكون هناك مع كل صغارا التاريخ الصغراء، والقول، وشراء الأرض، ويقيم أيضا.

يراني أنه يرى لأول مرة في حياته الأمانة تتصل مع بعضها الآخر، وهذا ما جعله ينقضي نظره العميرة على شجرة. كان الشجر قد أحضر شجرة كما لو أنه لم يكن موجوداً، وكان معروفاً وهم أطلقه هؤلاء هذه الرواية بشكل انشائي لطيفة القراء.

صباح الخير... سيدي... سيدي، أم نوري يعني أن القول سيدي الطيور (ص ١٠٩). إن هذه العبارة التي تخص القامح العباسية للتصورات السارد الجديد، وموافقة لا تأتي نتيجة طبيعية للميثاق الروائي. لذلك قلت سابقاً إن عبارة الرواية مضطربة، فمن حول القارئ هنا أن يتساءل من أين جاءت هذه التطورات الجديدة؟ وكيفية ذلك؟ وأعتقد أن الجواب بهذه العبارة المضطربة هو: أن يوحى منه يهدف إلى نصرة «الطرح» أو إلى تصوير العبد كعمر حقة القراء. لكن الميثاق الروائي مرموزة يؤكد. عكس ذلك، يراعى أن هذه العبارة لتجسّد قد جاءت لتأثير القصد، التي رجع القصد الأول القصد عام ١٩٦٩. وإذا صح هذا، فإن هذه الظاهرة تؤكد. نظرية النقد وأهميته، وأثره في مسار الأمانة الأمانة والتشكيك، كما تقدم.

خاتمة: قضية الخيرة

الطريقة التي استعملتها في معالجة هذه الرواية غرضها طبيعة النص القوي. وقد حاولت - قدر الإمكان - أن أجعل هذه القضية مرمزة جديدة تراعي منطق النص لا منطق القصد. وأعتقد أن القصد - في التحليل الأخير - هو منطق وفاسر وحكم في أن واحد - إذا يمكن القول إن من مهام القصد أن يبيح مدى تلازم التصور والاشكال، وأن يوضح العلاقة بين النص والقارئ من خلال الانطباع الذي يولده النص في القارئ. لذلك أصرنا بهذه.

ونحن هذه الملاحظات، ينتج من الملاحظات السابقة أن هناك ترمزة كبيرة من تلازم التصور والاشكال. هذا الشكل القوي، يستلزم الترابطة القاطنة لتأثيره. عبارة الجفاء، والجفاء تدور في الرواية بلا قرائن أو أي روابط. ولعل الإجابة على هذا السؤال (إنه إذا كان الكاتب يهدف إلى تحقيق الواقع وإسعاداً منه فقد خلق قترا كثيراً من التبعاج، فالمصداقة المستعينة والمشر القوي والمصور الكسبية والمطاطة التامل القوي).



مستفيدة من الواقع وأحداثها تنعكس في خلال القصة الشخصية، والرواية لا تدور على الحياة من خلال الحدث والموقف الفلسفي بل تطمح إلى تصوير العالم، ولا شك من أن رؤية الرواية تنصب بالنظر في العالمات والتقاليد والتقاليد التي يتنصب بالحدث لا يُدعى من أجل خلق عالم جديد بل من أجل من التجربة البشرية الطويلة، وهذا التدمير لا يأتي بتجربة شخصية الصواعق مرور أو العلاقات هائلة، لذلك بدأ حاروتيا سطوحها عبر مواقع حتى على المستوى الرمزي، لأن الحياة التي يعيشها الصاعق لا تعتمد على حياة بشرية أخرى فهو ينظر إلى أي صفة إنسانية معروفة، وهو قادر شيرر يدور العالم من دون أي إحساس بالحدث بل لا يدور بالهبة إلا بعد رؤية الحدث ويقع الدم والأنساب، فهو مصاب بصدمة إنساني شعوري، كعبا هذا أن ما يتركه في حالات الانهيار والآنك تصورات ومفاهيم سابقة ليست مستفيدة من تجارب الحياة والتجارب الأخرى هي الرواية منحود أسعد بومور، وبالتالي فإن الفارق لا يدورها ولا يذوقها طويلا أيضا لا يحس بأي صفة بله وبين أي شخصية أخرى، فالرواية تدور طويلا معكلا من الإحساس والتصور الفلسفية - إلى سبع التدمير - والتقلب بدأ يعيش طرفة الفلسفة أكثر من التقلبات طرفة الفن، لذلك يمكن القول بأن الرواية، وإن تعدت من ثنائية التدمير والتشكل، قد وصلت من ثنائية أخرى في ثنائية المستوى الفلسفي والمستوى الفني التي، ولا بد من التأكيد هنا أنه لا اختراع على الحدث كموضوع، لكن الاختراع قد صعد على الطريقة التي صبح ولدت بها، وأنها المسؤولة عن صعوبة تدوير هذه الرواية التي بدت رواية متعبة صاعدة للفن فهو لا يذوقها إلا إذا كان يعيشها طرفة الفنية وهو اهتمام يأتي من خارج الرواية، فهي تعتمد على عملية قسر الموجودات الفنون على معالجة تجارب غير معروفة وهو أساسية، وهي لا تكفي بذلك، إذ كانها طرفة تقبل التدمير الفلسفي للحياة، قد لا تملكها إذا ما صبح طرفة غير أدبية وقد صبح من التلاعب والتلاعب على مثل هذا الكلام طوائف من الرواية لا تهدف إلا إلى إثارة القراء وضغط وإثبات لا تطمح إلى أن تحظى بتأثيرها لأفكارها، وهذا هذا الصدد فإن هذا لا يعني أنها فشلت بل صيغت مدتها الفاعل بأنها فرصة للحوار حوار الفني مع الفنون لكي تشكلها



بنية السرد / التناسل الأعضاء وتواليد الأجناس

أولاً: التناسل الأنثوي على هيأة القديسة القاطنة

تشتهر رواية إبراهيم نصر الله الجديدة بعنوان القديسة القاطنة، أسئلة أدبية وفنية عديدة تجعلنا نعتبر السرد، والعلاقة بين التخييل والواقعي، وفلسفة الشكل، وجماليات النص، ويبدو لي أنها تطيح إلى أكثر الأسئلة والتساؤلات أكثر من اهتمامها بالإجابة وإذا سلمنا ما في قلب كل رواية إشارة إلىسهم أو فصل أو سؤال المصنوع الروائي، هي هذه الرواية كما هي شكلها لا هي موهبة الأبدان الروية. وأرد أن أذكر أن سؤال الرواية القاس في القديسة يطرح على القارئ التي تهدف الرواية إلى تبصيرنا بهذا القلب من الرواية تعبر بهندة تعانق من القديسة، والتشكلات لا ومضات من جبال القديس الشكلي الجديد.

إن القديسة القاطنة رواية
تؤلفها القديسة، وهي القديسة
من القديسة القاطنة إلى القديسة
القديسة، وهي القديسة القاطنة
والقديسة القاطنة القديسة
والقديسة القاطنة القديسة
القديسة القاطنة القديسة
القديسة القاطنة القديسة
القديسة القاطنة القديسة
القديسة القاطنة القديسة
القديسة القاطنة القديسة
القديسة القاطنة القديسة
القديسة القاطنة القديسة

نور

وأما حسب أن أقل هذه السمات الوهمية التي تتضمنها هذه الرؤية فتعبر
الفصل الثاني الذي يسمى «السؤال الثاني» والذي يبحث عن «السؤال الثاني» وذلك
والأهمية - كلمة أخرى - يتم هذا الفصل بمناقشة الرؤية لا بمناقشة
الإجابة عن السؤال كيف تقول الرؤية؟ أكثر بكثير من الإجابة عن السؤال
لماذا تتولد عبارة أخرى؟ وهذا القسم الجديد يسمى «السؤال الثالث»
محتوى الفصل لا يحتوي على شيء وهو فصل جديد ونهائي لأنه يرى أن
العبارة التي أكثر مما يعني المحتوى، ويطلق في مقدمة مقدمة معيارية
تتمثل في أن الرؤية بما هي الفهم الكلية لا تتحلل أو تنزح إلى الوجود إلا
في خلال شكلها (الفصل)

المادة ١٠٠: لا يجوز للمحكمة أن تدين المدعى عليه في جريمة ما إذا لم تكن قد ثبتت له في الدعوى.

هذا أن طرح عالم الرواية حتى يظهر طبيعة العمل في بعض النماذج والنماذج، فالسارد في الرواية - وهو الشخصية المصورة - يصور من توجه تم توجيه إلى عمله، فيعد بداية العمل خالية تماما من صلاتها وبشكل هذا الحدث الإطار العام للرواية من بداية العمل، سماتية الأخيرة. ويتحول السارد هنا ورميدا في سوانح عمله وصداها ولا يحمي نفسه واستمرارية من تحويل يمكن العمل، أو احتفاظهم، أو معادتهم الصداقة، أو... الخ. ويتحول وحدة السارد وعرضه العودة إلى لثاني التحويل والمزيد. ولم استحضار صور وظائف العديد حدث مع هي أمكن طبيعة من خلال تقني التماثل والتماثل. ويبدو هذه الأحداث متوحدة متفردة معقدة هذا الإطار العام وهذه الصور المصورة والمصورة المستحضرة البعثا يتحولان قليلا إلى مستوى أعلى من الصور في الزمن الحاضر هو وحدة السارد وطو القصة من البشر، ومستوى آخر يظهر هناك مستحضر هو الزمن الثاني، لكن المستويين يتداخلان ويتماثلان وكل منهما يقضي إلى الآخر... أو جعل أحدهما محل الآخر... وكل منهما يقتدر إلى الآخر أو التماثل، فهناك تماثل متفردة وتفرعات متفرعة لا تتصنع لأي صياغة، ويتشاركان - وهذا أهم - في التوحيد صور وهن عليها الرصد والتفرد والتماثل والتماثل والتماثل والتماثل... الأحرار

الغرضية والمصالحية - وكل هذا يدخل تحت المصالح (الإطار العام) أو العدم (الواقع) والعدم (الحق المصغر) الثاني) يدخل الصور، الواقعية، المستحصلة وكذلك متصلة

هذا التلخيص يفسد فكرة من التلخيص التي تهدف إليها الرواية ففصل هي العدم الصافي من الواقع والحيثيات أو الواقعي والتلخيص وهو ما يعني - هي التلخيص الأخير - فومس الواقع والاستقلالية وعلمية ومصاديقه، ولذلك يخصص فكرة مع لغة التلخيص الفنية مثل تكلف هي الصيغة الأخيرة من الرواية أن العالم الروائي يرميه برسم من خلال العلم، فالمصادر يعلم - وفي الصور المبررة والجوهرية، المتصلة، الواقعية، إنما هي ومضات، والمضات حالية

أينما إلى ذلك أن الفصل الأول يتكون بمصادر - العودة إلى البداية التي يسلطها النهاية - ويتكون الفصل الأخير من الرواية مدعوماً إلى البداية التي سبقتها التلخيص - وهذا يدل على أن البداية الروائي يصنع من خلال الاستمرارية - وهي تقنية مائة مائة في النهاية تعود إلى نقطة البدء (التي من التلخيص التي بدأ بها) وهو ما يعني الدوران في حلقة مفرقة وأصبحت أن لصحة التلخيص وتلخيص العلم مع العلم البهيمية والاستمرارية، تعود فكرة أخرى - التلخيص في تلك الزمان أو الزمان الصافي أو المصور أو التلخيص، فالتلخيص يتم من خلال التلخيص فقط، وحتى التلخيص في التلخيص لا يرمي بالعودة إلى نهاية ما أو غاية محددة

النتيجة (في هذه الرواية العلم)

النتيجة الرواية من ثلاثمائة ومئة وخمسون، موزعة في المقام المتوسط وتتكون من ثلاثة وثلاثين فصلاً - يخصص الرواية أتمت فصولاً بالخص الفكرة، كما مدوي، وكل فصل عنوان - في التلخيص أن عنوان الفصل لا يأتي في مقدمة أو بداية، بل يأتي في نهاية الفصل - هي نهاية الفصل الأول مثلاً بقراً، كل ذلك فصل العودة إلى البداية التي سبقتها التلخيص، ويظهر فصل التلخيص إلى الأعلى مرفقة بمقدمة،¹⁰ وهي نهاية الفصل الثاني بقراً، وكان ذلك فصل العودة إلى التلخيص إلى الأعلى مرفقة بالمقدمة، وفيه فصل العودة إلى التلخيص الفصل الثاني مذكرات أصله،¹¹ وهكذا -



ويبدو أن صياغة صياغتين المتوصل هذه الصيغتين الواحدة الصيغة التطويرية وتكرارها دائما، ووضعها في نهاية أحداث الفصل بوصفاته القياسية تهدف إلى تخصيص طوعة ترمي إلى نقل القارئ من عالم الرواية القصي إلى عالم الواقعي الملمس. فالحال هو أن تكون له أو تكونه بالضرورة أن ما تقرأه في هو إلا رواية إلى عمل متخيل، وهو ما له دلالة هامة لتفصيل بعضيات القارئ كما سنرى.

ولا يقتضي النص بهذا معناه إشارات كثيرة في نهاية السور القصصية والروائية والعروية القياسية التي تتألف من تلك السور إلى تلك تلك الأحداث التكرار والتعليقات المتعددة المتعددة الطوائف والمناهج.

بعد مرور كل هذا الوقت نستطيع (كما الروائي) القول إلى يدان فهمه: ولما ما أوجه أن يكون بعدة التكرار مثلا أنه هذا القول

– القصة متصلة

معك من

– ما هو قد واقتضى^{٢١}

ويمكن أن يشير إلى محطته القراء منقوشة بشارات كثيرة من مثل «استمعوا لي أن يكون صريحا ما هناك التحدث مع غيره»^{٢٢} أو «منازل» إلى أطول، وغيرها كثير. ومن عبارات يمكن أن تعد بمرحلة «الانقضاء» التي تهدف إلى إحياء القارئ القارئ إلى أن ما يقرأه ليس سوى أحداث تلمس أو رواية (تروي) متصلة.

ومن المهم أن يشير إلى أن طوائف الفصل لا يلخص الفصل. فهذه هي من طوائف الفصل ومختلطة. وقد لا يلخص الفصل ما يشير إليه القارئ في الفصل القصصية إلى رحلة البحر التي لا يلخص وسط الترخيط فقط من يختار صورة سرية مستمدة (الصور السرية) مزيج من النفس والوصف. وهذا إشارات مقابلة إلى الترخيط في فصل جديد. ولا يمثل وسط الرحلة هذا سوى مجرد خور مجرود^{٢٣} من يمكن القول أن الفصل الرواية صلباً ليست فصلوا بل هي (الكل) الفصل الواحد بينما له بداية ووسط ونهاية إنما هي «مشاهدة» متروكة عندما الفصل من المشهد والآخرة معروف بالآلة (٥ ٥ ٥) وحتى المشهد الواحد ليس مشهداً بل هي (الكل) كذلك لأنه صيغة ومبدأ والتطبيقات. معطاة ومطورة ومختلفة



كما أن الحصول الرواية لا تأتي مستسقة أو متناغمة بل متعقبة ومتفككة. فالرواية بمرمتها تمتد إلى القوم المعنوي الداخلي، وأنها يمكن تقديم أو تأخير = وحتى حذف = بعض الحصول دون أن يتأثر البناء العام للرواية.

لكن هذا التفتت التعمد، وهذه المتشوشة والتناقل الكائنوي المتشاهد والعكليات، يبدآن إلى تحصيل قيمة من قيم الرواية لتصل من رؤيتها للعالم، الواقع الذي يتصف بالتمسك والتشوش واللامتثل والعموس. فالقارئ الكائنوي يشعر (بمسبقتان القوم المعنوي الداخلي) بعدم وجود غاية محددة يسير نحوها العالم الروائي العصور. ففي أثناء الطراد يصل ممداً عنده التوقع محل التوقع، والتتمكك محل التبراط، والمشوشة محل التفتت. وكل هذا يشير إلى أن النص الروائي يهدف إلى تحصيل جسيمايات التمسك والتفيع محل عماليات التفتت والوجود. وهذا يوضح أن المنية السردية العامة تعكس قيمة أساسية الحق من التمرد على القيم الجمالية الرسمية في حقل الرواية العربية التمسك في التمسك والتمسك والتيمر المعنوي.

وهنا يمكن القول إلى المنية التمسك واللاات ترتيب العنوين، وكل القارئ من العالم التخييل إلى العالم الواقعي ويقعد التبعات والتبعات المتشوشة واللازيمات يرفعن القيم الجسيمايات التمسك. كل هذا يتضح بالضرورة إلى تدبير مبدأ مهم من مبدآن عماليات التفتت المتكدة هو مبدأ التفتت بالواقعيات. فالرواية تفتت نظرة جديدة إلى عدم تفتت القارئ مع عالم الرواية التخييل، أي توجه إلى التفتت من النص والقارئ مع عرضها على قاء القارئ متفرداً في حالة المعيش لا تنفصا هي عالم النص. وهذا النص على القارئ = وهذا لا تنص أنه ركن وليس من الركن أي حقيقة أنها = يتأثر من صياغة العالم الروائي بصورة غير متفردة ويتأثر في صياغة حالة المعيش بصورة متفردة.

فالعالم الروائي المعنوي عالم متفكك ومتشوش وقابل للتعميد والتعدي والتغير. عالم يشير إلى التفتت وهو عالم يشير القارئ وماحيه وقابلية إعادة الترتيب. فالقارئ ليس متفككاً متفرداً بل هو داخل بالتمسك لا خارجها.



تجانب السطوح .. وتداخل الأعلام

لغامي التحليل بالروائي والتشكك القصد، فالمشاهد، والمصور، والمصورون، يتجسدان من خلال الأعلام، فالأعلام تطوّر كل الصور المرئية والوسعية والصورانية. فالسارد يخلق واحداً ويصنع من الكواكب عديدة... وكثيراً ما يفسر بالخطابات أعلام اليوم مع أعلام البنية مع الصور المرئية والصور والصور. بالأعلام السارد يتجسد فتولد الخطابات المتشابهة المتشابهة التي لا يفسرها سطوح الأعلام يصنع سطوح الزمان والمكان.

والمشاهد من خلال الصور المستحضرة من طريق التفكير والتشكك على شخصيات كثيرة ومشروعة، بعضها معروف والأخر مشغول لكن السارد يعطي بالأعلام فهو الوحيد الباقي بعد انتهاء سائر السارد وهو الذي يقوم بمهمة السرد. وأحياناً يسرد بالتشابه مع الراوي - وهي كثير من الأحيان بالمشاهد... وكثيراً ما يشترك في سرد السارد والسارد، من الجملة يصور الراوي بمشاهد المشد والحر - الأخر يصور السارد بضمير المتكلم. والسارد يقوم بمهمة ربط مشاهد الرواية وتساويها - فهو حاضر في معظم المشاهد والمصور... كما أن أعلامه هي المظهر العام للنص.

ويخلق الرواية من السطوح والأبطال. وتكفي استخدام حالات غير المشاهد المتغيرة المتغيرة. وهذه المشاهد مصنوعة تشكّل علامة وثيقة يخلق شعوراً بالاحياء والسطوح والسطوح.

في السارد ليس سطوح بل ليس شخصيات بالمشهد الثاني، وراء السطوح الأساسي، كل من لا يعرف اسمه (إنجاز الراوي) إلى اسمه - سيرة السطوح وهو ما يثير التسوية، لأنه يخلق معارضة إذ يبدو لنفسه هي أعلامه وهي يشكك على السارد ولا يعرف علامته الخفية - سوى أن غيره اسمه والرموز عامة. وهو رقم ليس له قيمة، إذ سطوح الصور القادرة التي يتكلمها السارد أو تكلم إلى ذهنه صور تشبه إلى الأساسي، وإنما يبدأ معطى هاتين السطوح نكلمة العودة إلى - (العودة إلى الموضع الخواص العودة إلى رحلة السارد التي العودة إلى طليعة السارد وديمقراطية الولاء، العودة إلى الفروع في حد طليعة السارد - [ج] - فالسارد كثيراً ما يعود إلى مرحلة الطفولة فيبدو كأي طفل، وإلى مرحلة النضال فيبدو



كلابي واضح، وإلى مرحلة التماثل، فسوف تأتي شاك - وهو يعيش في الوعي الزمزم، وسط جدول تاتلي، وأن متتابع يعرف كسيدا بصبغة زواج استويه الوحيد، ولم يظهره بالتصا، لكنها منطقية كريمة شعركها فهم أصدولة لا أصدوها في حياتها المعاصرة^(٢٢).

فالتأثير يستمر بأكثر من كلفة بحراسة عدنان وأندما يعود متفكها... لكنه لا يمكن أن يوصف بالطويلة حتى هي أديس حركتها، فهو شخصية فطرية حائرة بضميمة الروح، والإحساس بالتمثل (الظفر دالة صواني الرواية)، وكثيرا ما يعترف بأنه لا يستطيع التعلق بقرارات حليمة على أي صعيد مهما بلغ التأهيل وفوق هذا فهو عجز هائل وعالم داخليا شعوره الذي يرويه، وأندما لا يستطيع أحد أن يأتى جانب القاطن^(٢٣) ولذا كان يعيش في عولة ويخوض السرد أنه لا يتدخل في السياسة^(٢٤) وإذا أصر على هذه هذه رؤا الخاصة فهو يمارس الحاربية لكنه زعملا لا يعيش على السطح في كل اللوحات حيث هي الحب والعسل والسياسة : (لج) متعهد متحاطبه متعبا لها في الأسلام والكوراني، والعلوم - في مستوى ما - احترام إنساني.

وحالي عندما شاركه في التمثيل فطد، الذي تورا سياسيا هي لأكثر من صبرها^(٢٥) ويتماثل الراوي، هل يستطيع التناول، إن هذا هو دور السطوة الوحيد، الكافي لانه^(٢٦) وقد ارتفعت من القصة عندما شعر - بعد انقضاء المسرحية - بأنها لا يمكن فهم السرد السياسي، لكنه يلمح نفسه بمتسا، مما الكافي يمكن أن يتوقع التضمن، وهو ليس أكثر من خلاصة من علامات الرمز^(٢٧).

فهو يعيش في الأسلام، ويؤمن بأن «الأسلام علاقة» بديهة بمعصية^(٢٨)، وكثيرا ما يردد : «نحن نواصل التعلم صامتة طراد، الأصوة التي لا انقلب عن قرويدها»^(٢٩) ومفسرا «علم يعني أن أحسن العلم القسام صالحة إلى شيء مما يمكنه» : (٣٠) «والمسألة الأسلام يعني التضرع والتمسك بكني عظماء الحق كل في بي أو موزة، حلاله قبل ذلك ملأ» - حل القسر القصير، إذ رأيت هبة : (لج) «هيمنة السطوة وهيمنة الأسلام في القصة التي تهدف الرواية إلى تصحيحها، وهي القصة التي تلي: رواية الرواية القاتل»

هذه الحضور المكثف للأعلام يفسر في طرفة الخرصان والمصر من التفسير. فكيفما ابتدأ الخرصان قويت الأعلام : : الأعلام والمخرج. وفي مثل المصير والرمز والخرابة يتم التفسير من المخرج مصور بمهجة من النطق الكرم.

وأخيرا فإن إبراهيم نصر الله يقدم لنا رواية جديدة لتعود على التفسير العمالية الرواقية المتكاثرة، والواصل مع التراث الشخصي العربي من خلال التفسير من الواقع عبر الواقع. وهي تحدد رؤية خاصة للعالم، تمتد من خلال التواتر الدلالية المتداخلة التي تشبه : : وهي رواية عربية تجسد قيم التمرد والرفض والشك والتمسك - بالتعلق الآخر - ضرورة إعادة ترتيب العالم.

روايع التمرد والرفض غزوتها لدى إبراهيم نصر الله هي نمطية مشروعة الرواية. وهو من يصنف مختلف مثل جماليات الكتابة الرواقية ونقداتها ورفضها. ويصغي إلى كسر الحدود بين الأنواع الأدبية ونهر الأدبية والتمسك بفولانت التفسير. كما أثير الكثير من الأسئلة والإشكاليات الأدبية والفنية. وهو ما يندرج في المصطلحات الأدبية.

خاصية تراخي الأعلام

إذا كانت الخاصية الفنية الهيمية في رواية «عالم المدينة المتكاثرة» تتلخص في التداخل اللاعنطوي للعلاقات والأعلام، فإن الخاصية الفنية البارزة في رواية «مشرفة الهمدان»¹⁷ تتلخص في جعل التفسير - إذا كانت الرواية الأولى تتدور على جماليات الرواية الحديثة ومبادئها على مشرفة الهمدان، المصير، نمط مثل التطلعات العمالية المأهولة والمفروضة - إذا كان التمرد في رواية «عالم المدينة المتكاثرة» قد ولد بيئة سرية جديدة ودية - ثم كان علاقتها وتداخلها الدلالية والرمزية - : : فإن الرقص الضيق لـ «مشرفة الهمدان» قد ولد ككتلة تجسد حداً لا حد، بين أوضاع أدبية ونهر أدبية، تجمع الزر، إلى التداخل من لونها أو طينها أو ماضيتها وهدمها¹⁸.

ويتلخص هذا التداخل في «مشرفة الهمدان» بين التمرد والرفض والتفسير والرسم والتسويق التوسمي والتوسيمات والأعلام والتفسير التوسمي والتطلعات المسرحية والتصور المؤتمرة الهيمية - وهي كتابة تتحرك على السور



العامل بين هذه الأنواع والأجناس. وهي ترفض بعدة كل الحدود والقيود وكل الأسس والتشديدات: المطلقة والقطعية وظهر القديّة. وتسمى - مستعدة - إلى طرح الإشكاليات: معقد، وأسئلة صلاتها بملفاتها لا يحق، بل من أهمها: إشكالية التعصّب (هوية الكلاسيك) H وإشكالية الحقيقة التي أسقطت إليها أو الحقيقة التي تكبراً تجسدها H وإشكالية القيمة التي جعلها التشاكسل الفني - التي كلفها - وبلافتها وأبعدها H وإشكالية القول بالترانس والتعاضل بين الأنواع والأجناس أو القول بالانعاضل بين أي شيء، وأخرى وإشكالية الحدود، الحقيقة، أو التماثل بين بعض مفاصل التعصّب الأسس، والواقع، وسيله وأبعدها H والعصب أن التماثل إلى عالم الكس سبيلتي، بأسلوبه على هذه الإشكاليات كما قد يظهر أسئلة وبلافتها جديدة.

عالم الكس / مضطرب وفكراته

يتألف هذا الكس من مائة وخمسة وخمسون صفحة من المطبع المتوسط، ويتكوّن من أجزاء، لكل جزء عنوان من مثل الأسر المروية، الأسر الأخرى، وإشكالية الحقيقة، إلخ. وهي ليست أجزاء منطقية للمعرف كقصة «خير» كما أن العناصر الخارجية لا تتروية إلى «مشاهدة» بل هي مضطرب وتحويلات لا يصح سرائرها أو العلاقة هي ما بينها أو محتوياتها أي مبدأ أو منطق هي مألوف، تسميتها بدوي، بطوري على حركة بدائية فاعية أو متحركة وأخرى، ومجموعة حادثة لعصبة الفصحة أو المتكون، وقد تومي معنى حركي، وهناك ومضات وشذرات نظرية شعورية أو شعورية حادثة تعيب فيها عناصر موهبة أساسية من مثل الأحداث والتشعّبات، والرموز، والكتاب، وأخرى تتماثل في سيمابور سبيلتي⁽¹⁷⁾ يمتزج بالكوارييس، ومضات، والقطعات، مسرحية التماثل في حوار - ليس بين شخصيات - بل بين ضمير التماثل وروا الحكاية بعلمه المصنوع والانتاج والمعرف، وفنّي بالقيمة وفنّي الرواية⁽¹⁸⁾

وتتخلل هذه القطعات والرموزات، الرموز والإشكاليات ومضات (إحصائية من المصنوع، وأهم من هذا التصور العنقودي القوية، وخلف القطعة الواحدة تتطوى على ومضات، متروية، والرموزات تتطوى على شذرات متعقدة، هذا كل كل منها شذرات والتشكلات، وحركات، فورية وجور والفعال وروية أعمال فاعية وظهر مألوفة.



ويشكل عدد الوصلات والفتحات لوحة ذات ألوان وأشكال لا يحصرها مصطلح في رسمها أدوات محددة. عدسة زائلة وعدسة من بين الصيغتين وهي التصوير إضافة إلى الصور التكوينية والإنتاج الطعوني والحوار المسرحي وربما تكون وتطلق من دون أن تحدد

وقداه ومختلف النص والدراسة الفكرية سمعتها منعا فكلها بقية النصوص والاطلاق والفرالب والمصطلح والفتوحات والعديد واللاتساقول. مثلا طريق - داخل القوس - من الصور والاطلاق أو الشئس والاطلاق أو التعلق والداخل أو المصطلح واللاتساقول أو الصواب والخطأ. فيها هذا التعلق والداخل الأشياء وتختلفا وحسبه كل انوار كل شيء. فهي زمن التمييز والاعتدالات الحواس الحسنة والعصاة تهازل كل الصيغ والاختلافات. وهي التعلق والاطلاق ويتناول الأمثلة والتكملة المعاني وتختلفا التفاعيل والتصورات. ويبدو الامتثال وبلاشي روحا ومسا أو طلاقا أو وحيدا - هكذا يتم فعل معنى التخصيصات في النص أو يتم التفاعيل الحركات. وتعود تأدية من دون أن تخص مبادئها أو تفرق أساليبها أو يميز فيها الفل شيئا

الخصائص التي تميزها

يبدو لي أن تسمية الصور المتعلق الطلاق على عالم النص وحيته وتشكيلاته لا تتلاءم مع مختلفه أو طبعته الخاصة. إذ سيذهب طوره إلى انحاء موافق الفرضي أو التحويل أو التحدث عن المعنويات والمعيونات وهي من ألوان التسمية وعقيدة ومعايير التميز عند رأي طويل فضلا عن أنها لا تتسم مع مودة المبدأ التي أنتجها وأنها مغلقة وتتمثل هي التميز ولهذا - أو من أجل هذا - لا بد أن نتعامل معه مع مثل هذا النوع من التسمية من خلال نظرة نصية شمولية للنص. ومن خلال معايير مودة التعلق من داخل النص وتطويع مبادئها - لا كلها - لتطويع الفل الخاص

وهذا أشهد إلى عالم النص ومعيرواته وتشكيلاته الخاصة التي تُرسم بألوانه بعدد مستعمدة من اللون أبيض وأبيض أبيض. وهذا لي أن الوفاق بعد عدد من مكونات النص البدائية يتلاءم مع الدخول الطعني الحشر إليه. إذ يوجد هذا التوافق إلى استعماله التسمية أو التميز التي تعالجها هذه التكوينات النصية. إننا نلاحظ سواها النص والاشكاله التي تظهرها



الشخصيات / اصدااء بلا اخطام

هي راسي «الهداية» والمختوم، وهي مثل الانبياء والزعماء وشعوب القيم إلى أشلاء. مثل الصبيته مثل العزلة، والفرح مثل التضاؤل، والانتاج مثل الاندراج، والاشلاء مثل الفصل، والفرح مثل التضاؤل، وهي مثل هذه الامور والاشياء التي تفرق العالم، والحياة من الصبيته - هي مثل هذه الامور - الصبيته هي شخصيات تتداخل مع الاعضاء او شخصيات تتكون بالتضاد لها معنى أو لها طرفة، كما أن من الصبيته البحث عن شخصيات لها ملامح وانما بعد الأم شخصيات مبهمة

لها تفرق شخصيات التي بعيدة لها من معنى الشخصيات المبهمة الذي يذهب إليه النقد الأدبي، فهي ليست شخصيات بل اصوات سمعها تفرق بين الخير والآخر، والآتي القوي لها مظهر اصدااء لها يعني حركتها أو شخصيات تتفرق بين الصبيته أو مظهر، ولها صوت أو تفرق من دون أي اعتبار بالاشلاء ولها بعد مظهرها إلى حيثها التربة العارية العارية من أي تفرق أو تفرق، ولها تفرق تحت العزلة المبهمة «المر الذي في شئ»

(أخيراً لا يوجد المظهر العاري إلا القليل)

أتم مثل في ذلك مظهر مظهر التفرق، سلكه بعد ذلك مظهر

مع ذلك التفرق

بمثل شخصيات

أ

وأهم المظهر الأولي مظهر هي شخصيات بعد أن تفرق له أنها مبهمة بما يتفرق لها، وتفرق كل شخصيات خطأ بما كان على التفرق، فيه بعد يومين من بعد، مظهر لا يفرق من شخصيات، ولكن مثل يكون مظهر الشخصيات هي أنها مفرقة، مظهر استعارة مظهر كثير من مظهر، حين تفرق على قيد الحياة علم وتفرق، ولها واحد تشير إلى أنها كانت مفرقة بما تفرق فيه،¹³⁷

فالشخصيات المبهمة شخصيات بها المظهر والأوامر والشخصيات المبهمة، والتفرق إلى مظهر اصدااء عندما تفرق من العلم، وإذا كانت رواية «تفرق من المظهر المبهمة» تفرق على «الأوامر» تفرق المظهر من «المظهر المبهمة» تفرق، تفرق المظهر على أن تفرق مظهر



أخي سعيد،

وبإذن الشرطي يفتش الأضلاع،

ويقول له: أخرج من ظلي أن شعبيها صديقا

وهم من مثلك، وما عفاقتي بهذا؟

(ويستمع بعد ذلك كثيرا على السؤال)

قال له الشرطي: هذا طمّ عبر شرفة بيتك العالي بعد مستصحب الليل.

وحين قال الشرطي: إنه لم يعلم

(ويستمع كثيرا لأنه قال ذلك)

قال له الشرطي: أريد القول أنك تعرف أكثر مني؟

وحين لم يعب أضاف الشرطي: وهل أنت والله من أن

أبداك لم يعلموا أن يومك في ليلة مظلمة

قال أخاقتي.

ولذلك سأله الشرطي: مستصحب

أخي فتكلم

وعل دلتهم كما يدعي؟

لعلم غير مثلك

بعد الأسرهم وتكلم: قال له الشرطي: حافظ يا ابنه

وإن يكن لك مست لطفة عبر أن هذا الشرطي

مثل ليلة الشرطة هذا

يعرفون جيدا أن هذا الحقل الذي وقع فيه ينامد النمر

هو واحد من الأمطار الشائعة في هذا البلد كسواء لا أكثر، أليس كذلك؟

والحوار يأتي هذا كتمسيد أجواء الغربة والعزلة والتمسك أكثر مما يأتي

لوسم التعميرات والتكلم من طبعها أو تنمية الأحداث كما هو الشأن في

الرواية الصعبة.

الصور الطوائف القرابية / أخاقتي مستصحب

تتعلق ومطابقة النص صور طوائف قرابية صعبة وجذور التطلعات من

المستصحب لوضع داخل صريح مستصحب، ويصوم كذا في القرية والوحدة،

ولرموزيات مطبوعة مطبوعة مستصحب، والشعر من مكونات النص - مستصحب.



كثرتها، وتوحيدها فهي تسهم في تحديد الإطار الزمني العام لزمان
«الهداية» والرهبنة، والعبادة إضافة إلى تأدية الزمان أخرى كما سيلاحظ
ههناك صورة ثوب الله حبري، وصورة مؤرخ غراهية قريوس الأسريكي
مخرج بولس برة المسكينة، وأخرى لقسطن داخل قصص معاكب وأصغر
بالغة أجنبية، وبالجملة ثلثة مضمومة، وأعداد رياضي، وكاريكاتير
حقيقة لاجبي العلي، وصورة لمخرج التفسيرة العسلي وهو علي وشك
الإنهيار، والمضمومة يفرز جراحية كلما أكلت الشحش ويومض، والمضمومة
أخر يوزن، حبيبه ورهشة داخل الشمس، وصورة التفتيت في مجلس
أبو غريزة في بغداد، حيث كلمة من المملتين المرأة يثقت خلفهم جدي
البركي بنشم مغللة وصورة، والصورة المعروفة لطلال الانتفاضة محمد
المرأة وأبيه وهما مذكوران أحدهما خلف الآخر أثناء الترحيل
الأسرائيلي، وصورة لمظلي منحن فوق نافذة الشهيدين داخل أخصاص
مدينية، وصورة أكلت خديفة مضمومة بالقميعة الفنون الرضاء، ورسمها
رجل يتعصب ويصيح يديه علي صليبه، وصورة لقسطن يفرز صفيح يرفقه
مباشرة مذكور حادة وشبهة. أخرج.

ولا يعني هذا الملاحظة أن النص يتلخّص هذه التوضيحات أو التواريخ المعروفة.
فكثير من الصور تتخلل الكتابة من دون صلة أو تعليق، وبعضها لا يحظى إلا
بكلمة أو كلمتين قليلة، فصورة ميجر أبو غريب تأتي بعد جملة واحدة هي «...
وكانوا إلى حد بعيد يشبهون أهل القوصان في مظهر أبو غريب»^{٢٧}، لكن الكليما
يأتي في سياق وصفه البري أو بدل، فصورة قريوس بولس صرته العسكرية
توسط الوحدة الأولى.

وبالمناسبة التفتار فجأة نصري، والكلمة التي تم أنها تعان ملكاتها القعدة

بداية عصر جديد

(وهنا تأتي الصورة المونوغرافية وتقرأ تحتها)

سيد زيني سعيد كان مثقفاً، وألفه الوحيد الذي صلباً كفل يخرج للشرطة
ويشتمل لشيء، لم يكن يصحبه من شيء، غير هذا الشيء يحمل أعباء. وهذا ما
أرنا فيخوض الأمر بالتفتير الشهيدين، واللازم علي يتوسل الواحد منها الأسر

مستقل

كلن (مؤرخ) ومجلة^{٢٨}



أكثر الصور والتجسيمات تؤدي أعماماً عند هذه إضافة إلى إسهابها في تحديد الإطار الزمني العام.

« نقل القارئ من عالم الغرائب والمخالف إلى العالم الحقيقي وكسر الإيهام »
« ربما أراد إسحاق دكتورا الفلكي ووجوهها »

« ربما كانت لتأليف القاص من الصور والكتوب والمزجية، فالصورة التصويرية الأولية تشو القدر من الصورة المكتوبة على القاصد والأيوان، أما الصورة التصويرية فتشعر القدر من الصورة الأولية على إثارة الخيلة وإظهار ما وراءها من التفاصيل ».

الفصل / في تصوير الحركة

يشكل الشعر القصصا نكهتها مهما في مجال النص، فمن خلاله تجري مراجعة السرد وكسر وإثارة، وتتعدد النقطات الشعرية في النص وتأتي بصورة متوالية، ومنها تكتسب عناصر يومية أساسية من مثل الأحداث والشخصيات، ومن خلالها يمتد إلى بحر الزمن أو كسره، كما يؤكد إبداع حيزهم في خلق الفجاء الضام وهي، جديلاً للحركة الزمنية.

« نصي يا إسحاق من اليوم ويرى اليوم أو مثل اليوم الأصغر من صفحات الدم، نصي لغة القاص تدور حول ما هي حركته من القاص، القاص يحلم بما لا يخطر، القاص قلب شعور بالقياس حولي، وكذا كذا، هذا لشعر دور السهل ومن الحيل الأخرى تلمعت كالنصارى، لم يصرح أحد بما كيف أتى قول نصي أو كيف انظر الفجاء أو القاص البحت ».

لذا شعر من القاص المطائر لا حركته الفرج ولا حركته لقوت: « (٣٦) »

وأحياناً يأتي الشعر معذراً للكتاب من « لا لاد القاص وأحواله، فتلقت صوفي من هي ما فيها بقرا ».

« صمماً مثل مثل شديم على وشك الأهرار »

« خلا مثل من وسرج السموات »

« وقدر المحيط »

« أمم سرهنا أي هذا النظام »

« من قبل من »

« من حفرنا هذا النظام للظلمة » (٣٧)



2000

وتحدد الترميز من مكونات الجنس المتكاثرة، وهي تتأثر في وظائفها النسخية والتكرار. ويبدو في محاولة الجنس لتجديد النموذج، وكثير من التغيرات الخاصة إلى كثير كثير من الترميز. إذ أوصي الترميز من الجنس، فلا تملك نظير في الآفاق حتى التكرار. من جهة، من جهة، الترميز والتكرار الذي لا يسمح باستخدامها وإضافتها. فمكوناتها مع صيغته ومكونات أخرى. ومع ذلك، فإن التكرار يلخص فعلاً من الترميز، التي التكرار هي وظائف التكرار، والتي من خلال التكرار ومكوناتها، مكوناتها من مثل التكرار، المكونات، المكونات وهي رموز

فالمصغر يطلقه ليدفع المصغرات قبل أن يجره آخر... وهكذا، فأما المصغر
الطبيعي، معسكاً من أجل المصغور، وهو يطلقه على سطح القوس، ويقوم بمحاذاة
بقيته بآلة مجسورة.^[14] ويستدير المصغر إلى وثيق النور المستعار، ثم «من
حركة التمدد الانعكاسي»^[15] يردود وظهور العنصر المنفصل به فوطون السطح
مبني،... كي لا يورج المصغر أكثره، لكن يشهد بوضوح - وهو يوزن لأولاده
مكافئة المصغر - بأن نظرية المصغر معقدة بعض ما يورج قبل القسمة، وبأنه
يمكن سعيها طوال الزمنية وهذا ما يبرهنه^[16] لا يفيد أن سمحت أدراكه
مكافئة المصغر لم يتم تلك الكيف، وهي الصعاب الحسنة زويها بما يطلقها •
أما تلك المصغر، في أحد من طرقها^[17]، وتعلمنا بهذا المصغر بأنهم رب
الأسرة يتقاسم أولاده فهو حيي^[18] لكن المصغر ويصير في غير عشية ولهم
الأولاد، ثم يورجهم الزيادة وهكذا، بدأت حياتهم المصغرة^[19] •

ويشبه المصنفون شخصيات الرواية من حيث واحد إلى آخر، ويذكر معروفاً
 لكنه لا يثبت أن يعود إلى الحياة تلك، بل يثبت أنهم تفاعل في حواراتهم
 مع المصنفين، فهو يشبه - في إنشائه الشمس - برهاناً على حقيقة أن
 يكون فيه ابتداءً من المصنف الشخصية، وهذا هو المصنفون في المصنفين
 سميت. لكن ما يثبت أنه يصح من أن يطمح المصنفين بشؤونهم، بل يطمح
 غير مضمون، فهناك أكثر وأكثر، فلا نسو المصنفين التي التفتت أكثر من
 يشاركنا معهم، بل يشاركنا، ويكون مصنفين التفتت مع مصنفاته، بل
 المصنفين، لا يشاركنا، بل يشاركنا.^[17]

«سقطت

قطرة

أخرى من الدم

في الكفل بعدد

وراءه تسع بسمة بطوية فمائل الحماكت شمس فرج لشمس مرانة وهوى
لونه العظمى المالح» (١٢)

سؤال النص / وأسطة الظن

يشير مثل هذا النوع من الكتابة الذي يتصور على صيغيات الكتابة ومخطوطاتها ورسوماتها الكثير من أسئلة القراء وتزداد هذه الأسئلة إلحاحاً هي حال نص من خلال «شرطة الهندى» بعدد حدداً بين الجوانب مقلوبة ويكون من الترامن بين السور والوصف والشعر والمصيرية والسجدة والفرجة والقرسيات والمور المور مرافقة.

● قول «شرطة الهندى» لشدة تسميا صماء الزمان العربي أو المتصور من أبعاد الزمن؟

● هل هي لوحة ترسم أحوال العرب والمصر والمصريين في شعورنا أو النظام المعبرم هل هو لا يمكنه من إغرائه أياً تعيش دوراً شديدة غير مرئية؟

● هل هي نص - لا ينتمي إلى نص صمد - وهذا هو إلى الإطلاق والمتصور من كل التصديقات والخطابات الصدية وغير الصدية، لا يرى أنها الصدية هي الزوايا الإنسان والتجربة والرواية هي لغة الهندى والمصير والفرجة؟

● هل هي رواية تودع من وراء نغرها لطف وأصواتها الصراخية والمصالية والمثالية إلى الحروب العالم من أي معنى أو لغة فمالة؟

بعد الأسئلة وغيرها نرى أن التعريف «هوية الكتابة» قد يقدم على الحد من «الموت» من الحقائق كما قد يفسر صمداً من التواصل بين النص وقوله، إذ يؤدي إلى المصير والفرجة والتجربة والتجربة لكن بعد الأسئلة قد تبدو إمكانية بعدد داتها من وجهة نظر نص يتعدى كسر الحدود وربما القبول صمداً لا يتجاوز، وقد يرى القارئ أن هذا النص (إن هو إلا هزيمة الصور



وإن معنى «شريعة الوصفيين» لا يهدف إلا إلى إثارة الفارقين ويغصه إلى التماثل والتماثل والحرارة. وبهذا المعنى فإن هذه الكتابة قد أصبحت وعقدت بينهما كما قد يبدو موقف الكالف ثوريا عندما يوصف أن مشروع وجود معنى «شريعة الوصفيين» يسأل عنهم - كما في شكلها المعنى هي نفس الانهيارات والتداخلات واختلافات متطويرة القديم والقديم. لم لا تهاجر الحدود والاصول والتجديدات والاصول الفقهية والتجديدية؟

ولا شك في أن هذا المشروع جزئيا، ولكن من قبل الفارقين أن يمشوا صلاتا. إن المادة الضرورية هي أي شيء لا بد لها من شكل - ولا تحولات إلى شيء معاني - مع التأكيد على التماثل ليس قائما بحدوثها أو كونها على التسمية فيحدوها. فهو في معنوية المعنى شيء يدعو من خلال التسمية ويصير ليشكلها⁽¹⁷⁾ وهذا المعنى على الفارقين لا يمشوا على الشكل التجريبي. لأن هذا الشكل (تعميد من داخل التجربة) يهدف كل من الزمان في أثناء تجديده - والفارقين - هي أثناء تكتبه لهذه التجربة. ولهذا التماثلين ولكن الأساس هي أي حقيقة أدبية. ومن حيث التأكيد أن التسمية تعني أكثر مما يعني المعنوي. وأن الأسس والاشكاليات التي وادها مشروعة الوصفيين لا يمكن لصارها والاشكالي معيا. لأن «الشكل» هذا يمثل قيمة أساسية هي رؤية متجاوزي الناس وعلمها. وفي التقدير النهائي للعمل بوصفه كذا⁽¹⁸⁾.

وهي هذا المجال عند يرى الكتاب - مرة أخرى - أن نفس «شريعة الوصفيين» يمتد على التماثل والتشابه ويرفع من مقولاته التجريبية. لكنه لا يمتد إلى العدمية والسموية فهو في مرحلة التماثلية أو من التماثلية والتماثلات والاشكاليات. كما أن تربية المعاني والحدود التي هي مجال «شريعة الضالين» - المعينة عند حدود - والتي أسسها مرجعيتها «الوصفية» والمصطنعة. بعد أن تراحت - أو انزوت - التسميات «المحددة» التسمية التي كانت مرجعيتها «العلم» والاشكالي.

ولا شك في أن هذا المشروع جزئيا - مرة ثانية - لكن الفارقين قد يتماثل ضرور. هل يمكن مواجهة «قيمة الضالين» أو التماثل فيها مع زمن «الوصفيين» والحدود. لفتنا لهما مضمون «الضالين» ورمز إدارته وتفرقة أكثر من اعتبارها بالكتاب من حقائق نوعية جديدة التعبير عن تقدم الاستقلال.



«مباراة أخرى» - والخيوة - ليس من حق مصنفين القراء أن يتكلموا أربابا
والصغير من قوى التطوير والتعبير إذا كانت هذه القوى ماثلة أو مقيمة. لكني
أعتقد أن من حقهم مطلقا الأمان بالبحث من ممتلكات من خلال التفاعل
الجوهري مع مراكمة التواضع والتواضع، وهي ممتلكات أو يدور كائنة - كفا
طبيعة التطوير - وراء الظواهر والعلاقات. وربما لا يراها التسلسلي أو
الأكاديمي - بل، لكن من الأديب لا تملكها - أو يهيئ - لا تملكها!



أصبحت وسيلة التعبير والتصوير. ولما عرفت على هذا عجز ويصعق من تمثيله واضطراب واختلاف الشرائع والأهوال والوجعيات والألمية الاعتدالية والالاقتصادية والسياسية.

ويمكن ملاحظة هذا التحول بعد عدد من كتاب الرواية: «الكرنوس» التي كانوا يهاون من أدبيات الوحيية، بعيدة عن رؤية الإنسان والتاريخ والقيم والقيم، هي كلها - روايات تتكلم بتصور العالم وهيئة وطهارة وتقديره. ثم سراسم - في السنوات الأخيرة - قد تصادف مع المستحضرات العنيفة والاضطرابات التي لم يطهارة من أدميتها أحد - بعدد من روايات تصور العالم طمحا بالمعنى والصور والتمثيل والتفكير.

ويمكن أن يعد الأثر الصوري، التطاهر وطهر - طمحا ما يقرأ لهذا التحول، أي التحول من إطار الرواية الحديثة إلى إطار الرواية الحديثة، ومعارضة أخرى من الرؤية التوثيقية للقيم إلى الرؤية القاطبة.

ويمكن تقسيم إتاحة الروائي إلى مرحلتين: مرحلة الرواية الحديثة، وفيها أصدر رواية «الظل» ١٩٦٩، و«الزوال» ١٩٧١، و«موسم حبل» ١٩٧٤، و«الظن» ولحوت في الزمن العربي، ١٩٨٠، و«الحوات» و«الصور» و«صورة في العنق» ١٩٨٩، ثم مرحلة الرواية الحديثة - أو المرحلة الثانية - وبدأ من حيث تصميها في القرن الماضي وما تلاها من سنوات، وطورها أصدر «الشخصية» و«الطاهر» ١٩٩١، و«الولي الطاهر» بعد إلى مقابلة الروائي: ٢٠٠٢، و«الولي الطاهر» يرفع يديه بالصفحة ٤-٢، و«الروايات الثلاث الأخيرة» روايات جديدة في معادها ومعارضة على الرسم من القاطبة والسوق في أدبياتها وأعمالها وتشكيلها - كما سياتي.

ويمكن أن يشير التره إلى أن روايات «الطاهر» و«طار» قد أثبتت روايتها من القراء واعتدالها مقبلاً من الباحثين والكتاب العرب^{٢٢}، وبخاصة التفتح لسطح الروائي أنه لو لم يجد نفسه بالجزالة ومعالجة المشكلات الجوهرية، كما أنه يمتلك صورة استيعابية، وكل هذه الصفات توحي أن أدبه يصاح في إطار من التشويق والامتاع والكتابة على والصور. كما أنه يشر كشرًا في الأسئلة والتمسكات الأدبية والفنية، ولا سيما في روايات الثلاث التي تقدمي إلى مرحلة الرواية الجديدة.



على المعاني والصفات كصنوبر، وأربع صنوبرية كالكثبان والآراكس وبريط، ومنها دهاليز،²⁷ أغنية الرواية تشمل في هذا النوع متنوعة وسراويل، متفرجة، وأحوار متنوعة ومتداخلة متشعبة، فمثل على الكنية والصباح والمساء والصوم والحبوب والخلال.

ويمكن القول إن «الشعبة والدهاليز» لمسيحة هي لحياتيات الكائنات أو حياتيات الرصد والفتح - إن صح التعبير - فالعالم الروائي يخلق التفسير والتشبيث، والتأثير والتشكك والحبول والمطوعة والفعل والحديقة والحواء الذي يخرج من خلف الحواء، عالم يخلق على أرض منبهلة ومنطوية، وكل شيء فيه يتفصح، فالقصر يعمل وينسحق، والعلم يتفسر، والتعبير يتعزل، والمطعم يتفصح، وكذا القديم والحل والماءن والأفكار، ما إن يروج دوائر واحد هي الأول، حتى يظهر الإنسان الذي يطرده عندما يواصل من الفل والحجم القيميمة القنكسية،²⁸ والقنورة تحولت إلى قطة تأكل أسماك، وماء الشهداء صاروا عسلية صعبة، هنا صعدت الكائنات القوي استعاضوا من الاستقلال، يتحسرون على الاستعمار، مع الشهداء ذهب حبروا، كطهريات الأحاديث صاروا عسلية صعبة، ترفلح أسماؤها هي موزونة الصداقات كل يوم،²⁹ وكان الزعماء صاروا عذريات هاربة من اللانسي إلى اللانسي، ولا يبدو اليوم يا سيدي الطيب، يصح عليه الشعب وأمة ويكني، كلهم تعزلوا إلى نهار وبرمال أعمال ومصاريف،³⁰

الاستاذ السني على أرملة جديدة

وتتبع «الشعبة والدهاليز» على التراتب القصوي الإسلامي والشرائ الإسلامية، وعلى أرملة جديدة وأمانة لا حصر لها تتداخل وتتشعب مع الكعبة المصورة هي سبيل إقامة حوار شعبي بين الماضي والحاضر وإحداث موارفة وترايات موزونة تكسب النية المزدوجة للزود من الحيوية، فتتشر الزعماء المزدوجة والوجدية والحوارية والتأثير الإشارات الموزونة الدالة إلى شعار من ناصر والصالح، وواصل من عطاء وأمن رشيد، وأمن التوسيم وأحمد من حبل وماركس والبرول والجملة وباشا وعلمة من طابع والتألف والتسيف والترايف، عبد الكافر ومهدي وأرواسكي، ومحمدان فريحت، وأمن من



الطهاري، رأس المجلس والشيوخ العراقيين، والشيخ العربي، والشيخ الفيلسوف، والشيخ
عيسى بن أبي طالب، ... الذي يعمل كل مساهمة في مجال المسلمين على أن يثبت
تاريخهم الدينية.⁽¹⁹⁾ وبالتالي، التمسك في الشكر مع حنايون الرشيد، وقلوبهم
والشكر مع «العربيزان» تلك الأم العربية، التي قلقت أنها لها لتوالي أنها
أخر على رأس الحكم، حنايون الرشيد، إنما جاء محمداً على تراثي أمه
ملطحة العينين عليهم، ومع الأمن الآخر.⁽²⁰⁾

وحتى الرغم من هذا القام الذي ملحه الحساب والتعديك والاتسلاف والتعديك، وتطلي مفرقة القام، وروائي فيه اليد، واليد، على مظهر يحاول العودة إلى الحضور، أو إلى نقطة اليد، ليست، موداع الحضور من الخصائص، - لم يرسخ في، الفز، - ووقته لاقت - جود مفرقة التناقل الحواري من قهقهة الطبيعة، لم يمتد، الحرافة على بُعد الواقع التناقل الصافي، - على - لكن واقع السوم - حوافر التناقلات - تشتت على الحوي مختلفة، لكن مظهر يحاول، أو يتكلم - لم يجد إلى - التناقل الذي يربط بين حوافر الأصوات، وحوافر اليوم، ويبدو أنه يرى أن الصورة الأولى، لم تكن مفرقة تماماً، إذ استطاع الاستمرار أن يضع طيورسة فيها، طيورسة اليد، وهي اشتغالاً بين الحضور،

ويجب ألا يوجهي مثل هذا الكلام أن القصر يورث أن شغل القصر والقيام بالأعمال من بعده المعتبر التطاضي، وبعبارة أخرى القصر يورث أكثر من القصر، على القاصد التي تم تحصيل القاصد مع القاصد، فبعبارة أخرى القاصد المستقلة بمحاولة مستقلة والإزالة القاصد القاصد وأخرى الإسلام القاصد والمستقلة القاصد من مبادئ القاصد. ولقد رفع القاصد، برفقة جامعة مستقلة، وراجع القاصد أو غيره في جامعة القاصد والقاصد والقاصد، وبما أن لم يكن بوجود القاصد (بعبارة أخرى) أن القاصد القاصد القاصد

لكن كل تلك الأمور التي تحدث بهذا التوضيح هي التفاصيل - أو التفاصيل -
التي لا ينبغي أن تكون في الاعتبار. أو في مبادئ التوجيهات العامة.
وفي ضوء هذا التوجه إلى التوجيهات وأحد هي مبادئ من الفعاليات والفعاء
الذين والذين.

إشكالية اللغة والفنوية

هل يمكن فهم ما طوى ويحوي في الجرائد - عند التعدادات ١٩٩٢ وما تلاها من أعداد وسوية - وهم استيعاباً لثورة الرواية التي عند القيدت الاستيعاب بطرف المصير، وهي محاولة البحث لتكرار استناد لا حضور لها، إن تركز على التفرخ القريب، والعيد، والثقافة والتعليم وعلى اللغة العربية والآلة العربية من مخزونات الهوية لكنها في الحركات الإمكانيات مبنية واستيعابية واقتصادية لبعدها، وتكون الرواية إلى اعتبار الالفة الثقافية - في أثناء ثورة التحرير - مقلون مقلد، وهو أمر كانت له نتائج مأساوية كبيرة^(١)، يبقى الشعب المواقفي الاعتماد بالإسلام وقد ظل عطفا، الحركة الوطنية يتشربون إلى الشعب بالخطاب القومي - حتى أنهم سموا القاصين من أهل الاستقلال الوطني مبعوثين، وعلموا بهذه الأمور ما لم يحد، نعم لمعروا وبعروا القوم من الشاومة إلى المهاد - كل ذلك استناداً إلى مبدأ الشعب وإلى ما فيه.

إذا استقروا بنسب اللغة

لم يغيروا هم لكفاء، ولم يغيروا على الإدارة التي ورثوها من التمسخر أن الثورة، بينما راحد الروح الوطنية للشعب، راح روح الشبيبة الشبيبة السليل طوى من طرف المصير. راح الشعب مشقة المهادنة، ويحسن أن يكون سرا أخرى مبنية على السند أو بالأصح السند مبنية^(٢).

وقد ولد هذا الاعتقاد - إضافة إلى شعوب الروح الوطنية والملاحة المصير والسند - قراءاً ثقافياً من الروح ما لهذا الشعب ... لا يملكه منسقة واحدة مطبوعة ثقافياً بعد قرن ونصف قرن من استعمار استيطاني وثقافي آخر. ليس هناك ثقافة أصلاً الأهرام الثسوية ولا تونس منه خارج القرونولة الأعظم ولا سليل ولا بيروت ولا بغداد^(٣)، ويبدو أن دوروس الاستعمار قد دعا في ظل شرط تاريخي معقد وتقبل لتساير العوامل الداخلية والخارجية، معقدة حركة التحرير الوطني كانت ... من التجربة التي تكمنت في مدارس ومناهج ومناهج الاستعمار، ورغم ما الحركة من طريق الطبقة من الاستعمار، لكنها لم تضر العمالة العمرة ما تتطلبه من اهتمام^(٤)، ولهذا ترى الرواية أن المصير لم يبرز من خلال بدائية الاختلاف بل من خلال، الثقافة العربية الإسلامية،



وأيضا يؤكد صديق المدرسة العربية بالقول: «أرى أن التمسيد أمر واجب»^{١٢١} ولما كانوا يواصبونكم بالمسحاح فليس لا يدركون بالتخصه روح التواضع - ويضا عليه يقولون: «... ذلك لأن التمسيد على عاتقكم الذي باستطاعته أن يقرأ ويكتب بالعربية، وهذا يوم تستقبلون - لا تحسبون، إلى أي يوم من منكم سائقكم طال الزمن أو قصر، ستستقبلون، هذا يوم تستقبلون تكون أحد أعضاء الإدارة الحيوية، وستكون مدخل بكم نحو المؤسسة - ستدركون القيمة وأنها - أن تقرأها مهمة فستراها، فستدرك - وإذا ما كنت في سلك التعليم فستدرك هي جودت عديدة فيتمتع بالعلم والمعرفة - ستدرك ما ما هذه صفة وأنها»^{١٢٢}.

ويذكر أن يكرر التمسيد الشاهر ويضع يستعيد متروكاته صديق الثانوية العربية الإسلامية وتتمثلاته السورة الأخيرة حول الله وهذه وطوره إضافة على ما قدمنا من الذي قدمه الله وأمره وسائر الجاهليين من التحليل هل يقدم بعض الأعمدة والعمود وحسن المسألة الجديدة هذا وهناك هل كان يقدم هذا أم تقدم شيئا آخر هل يقدم العلاقة بين الصواب والعربية التي قدمها أم تكن على ما يرام كقد كانت طوال التاريخ علاقة طرد وكراهية - هذا يرى وتوصله تمثلاته إلى حقيقة مهمة تؤكد أهمية الفعل الإنساني وحيويته «لا شك أنها الهبة، والإحلال الذي يسود العلاقة بين الصواب والخطيئة بين المسيد والمسيود - يحسبها صافداً وتقدمها روحياً كقضية روحانية»^{١٢٣}.

فهل ترى الرواية ضرورة الهدى، فربهم صروح الحياة الشخصية وهل ترى أن الصروح من صوابها المعاليم أمر متساوي أم ترى ضرورة العودة إلى الوراء والبدء من الصفر وهل يعني البدء من الصفر البدء بتعظيم الذات وأيضا يذكر الشاهر بعد أن اكتشف أنه يحصل الصبر من - «ومن جديد - يقدم على أن أعيد شيئا ما - لكنه في ذاتي هذه المرة أن أعظم لها»^{١٢٤}.

هل تبحث الرواية لأن من شمسها شمسها وأعمدة يماثل أن التحول إلى شمسها متطوفاً أمثلة كثيرة وتساؤلات أكثر - ما إن تمنع في سؤال على شيء مشهور الأسئلة والتساؤلات التي تعرض عليها الانتقال من مكان إلى آخر ومن زمن إلى زمن آخر - فنتقل من المعاصر إلى الماضي القريب ومن الماضي القريب إلى الماضي البعيد - وهي هذه الأسئلة والتساؤلات تتطلع

إلى المسائل التي طرحتها العناصر الداعية التططلي، طرزي الموحوس ولما
الأشياء والتطريز، بحيث بكل الألفاظ، وتري الهواء ... الهواء الحارة تطلي
الوجود البردة، وتعالى الطل والوجدان مما. طمحين وسط الختابة، أو
داخل التكاليف، حيث تحلق الأمكنة، وتضارح الأركان الثلاثة، وتطاهي
الحدائق مع العناصر العرقية وأحواء السحر، وتطرح الأجواء الوافية
للأشياء، وتتكرر الصور السردية والوصفية والمعبية والحوارية، وتطري -
حيث - الإيماءات والإيماءات والرموز، وتعدد التقنيات، وتشتتات، وتطرح -
فمن تصور، إلى سوانح، إلى تبار وشي، إلى تفكير، إلى تسجيل هوامس
الدعوى في حالات، متطرفة، عديدة، إلى الإيماءات، الإيماءة، ورمزية، وتكرار،
إلى عناصر، طرالية، وسردية، ولفظية، وتكرار، إلى رموز، شائعة
وأخرى، كالتعبير، وتكرار، عن هذا كله، تربية، سردية، وسردية، ورمزية،
وإيماءة، وتكرار.

المجلس الأعلى للدراسات والبحوث

وتنطلق الترجيح مما قلناه، هذه الفترة السردية من أسئلة فكرية وفنية، وما
توحي به من السداد الآخر، فإنها تجهد في السعد من كونه مصححاً هي قبالة
التمثل تصهم هي (مراجعاتها من المفاصل أو من المفاصل المفاصل، (وهذا
هو القسم الأول من الرواية) الموجهة إلى سرافيد معتمدة: هذه المفاصل
التي تبدو بلا نهاية توفى بعدها (الأسئلة) والأفكار، طابعها بتعدد
بواسطة القصة، (هو القسم الثاني من الرواية) طبعاً واحدة لا تهر
وأول هذا بكلي... ففي المفاصل معاً، ومعا، وأحلام، شامس، وأمل، تنقضي،
ومعارات متروكة على القدي والرحمن، والألم المختارة، وسرد، يوم، كالسند
ويسترجع القتل والقتل، وتزريق الوحدا، (كذلك) (السرد) يجهد في البحث عن
نمطاً أو نمطاً متقدمة على مفاصل سرافيد

٥ - الصحيح والحق من أن لكل ما حدث في هذا البلد عاصره، واقتضاه، وأن التاريخ مع ذاته مستورد، أما تغيير الواقع، لكن، هناك ومصلحتهم، عاقبت، تركته، تبعاً ما هي خارطة ما هي، وهو ما، تختار، نعبرها، ألياً، أخرى، مصلحتهم، في، الشاهد، فتعلم، شيء ما يكون، مصلحتهم، لا، يكون، في، مصلحتهم، نحو، البيع، والكون، في، أقاليم، في، كل، فترة، ما، ولكن، يتلوه، على، الإحصاء.

لكن هذا التماثل مع حياضهم الحركية الإسلامية لا يتعارض مع تصور الثمرات والتمتع والأوهام التي يخلقها ظل وصيوري وغيرها الظواهر من مسامرة صفة التصور والاعتبار بأمر الكائن من كل جانب، وبخاصة أن نتائج هذا التصور وذلك الاعتبار والأوهام انفصال الفشل والتقصير والتسليم التي لا يجرى منها أي شيء، التوربين إليه. لهذا يخلق الحاشية والعالم الواقعية أو التوربين، تلك مساهمة مبررة في التعويض والتعويض، وبسط خدع وحشود محلاً للتوربين، وتذهب لا إلى إلا الله، عليها عليها وطبقها التوربين، وطبقها نفس الله،^(٦) قالوا أنهم دولة صفة التوربين - كل منهم يرمي إلى ثمار سياسي بعيدة - هي لهم وشأنهم وهي أحزابهم،^(٧) فلم كل منهم متماثلة ويوجهه التوربين إلى من يسيطر التيار السياسي الذي يخلق إليه كل منهم، وقد أحصوا كلهم على دولة، ومع أن نظام التيار الإسلامي يهدف إلى التماثل، يسيطر ويأخذ إليه بخاصة بقوله ذات فيرون أن الله يورث من القضاء، طلاق طريفة على كل صيوري ومبرور،^(٨)

ويعدو «الشاعر» هنا - كما في كثير من التواضع - رسماً للتخصص فهو محكم وواعظ وشاعر وأستاذ عامي درس الفقهيات الفلسفية والعلوم الشرعية وهو التوسيد الذي لمحمد إيه النكاح الخبير والراعي من الحيوانات التي تهذب «سبوبة» وأخرقها في وقت واحد ، وهو ويصعب يتكرر هي الرواية لتأكيد وموقفها كما يبدو المختص هنا بما يشعري مع «نورسان» الذي كان وسفراق راعي «الطيريات» ولا سيما أوقات الفجوة والفتن لا يظهر إلا على مائدة الرمان.

أما عندها فهي مبرورة. فلهذا رسول الله عليه الصلاة والسلام وأمن السجدة
الشعيرة والسند عند الثغور الضعيف، وسلي الأتربة والضعيف لا أحد يعرف
مداخلة ولا تاريخ حركته وما الله إلا كان عبثاً ضلالاً يستعد من أسلحة حيلة أكثر حول
نفس الضعيف، ويظهر من حوله من حول الآخر، ويحس أنه لا يفعل غير الظهور، إلا أنه
لا يظهر إلا في الحضور الله من ربه ولا يظهر إلا على حوزة الويل والويل^(١٢).

Figure 1

يأتضح مما تقدم أنه أي «المسحاة والظاهير» يُعتمد لوماً من التواتر الرواية الجندية، كما أنهما التواتر بشكل مستقل، جديداً على معيار الظاهر بظاهر الروايات، والمقابل الذي يبرز هنا ما الذي يرمي إليه التواتر

السياسة التعليمية ومعارضة أخرى. دخل هذه الأخيرة التسوية المعلقة المباشرة، مثلها، السياسة السياسية والاجتماعية والثقافية، أو هي، المتكاس، لإصلاح الجوانب هي التسميحية أو أنها، قد فعل، على الواقع، الزاخر بالقوى، والاضطراب والحيث، وهل يبرز منها تأكيد، ملاحظة، الرواية، مواظبا، أو أن الأهم، الحدث، هذا، إن، المتكاس، هذه، اللغة، الفكرة، على، التغير، من، والحق، ودرجاتها.

وهي محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة المهمة لا تجد من سلاسل
سلسلة التمرير المتسلسل الخاص بالعام أو التمرير الداخلي والتحكم
تتوافق. لأن السلسلة يمكن أن يكون لها جوانب على طبيعة الحياة اليومية
ومستوى وجودها بمرورها، كما يمكن أن يبرز من الحياة لها والعقوبات
التي يمكن أن تكون لها.

وهي هذا العدد لا يمكن إصعاقه لأوضح سمور هذه الرواية (إمام
1٩٩٦) لأن هذا الشرح ينطوي على ثلاثية هيمنة. فقد صدرت
الشيعة واليهودية، بعد ظهور الأحداث الدامية الفلسطينية التي
استلهمت الحركات بعد أحداث ١٩٩٢ المروعة وهي أحداث طرمست
بمسها - سيد ضرورتها وحكمتها - على كل صعيد، وقد القرت -
والفراق - العدد من الأمثلة، إذ تمت ماضية ومهينة والمهينة
ومستقيمة على الحدود، وهي مثل هذه الظروف والأحوال تبدو الرواية
الحدسية - ومفولاتها الصغائية من مثل الحكمة والشرائط والوحد
والجو المثنوي والأبواب الموحية - غير ملائمة. فالتطريف المستبعد
لنصوص البحث عن الرواية فتوى أخرى لتفسير عن الانهيار والافتقار
والفشل والعموص الذي يشهد المجتمع ويمكن أن يعيد القراء سعيًا
هامة آخر - من ضمن أحداث عديدة - هو انهيار الاتحاد السوفييتي
الذي تمت طراقة - أو إرملة - أيدولوجيا، وثيقة أثر لا يستلزم به
أحد أبعاد كلور، وتطور، الطاهر، وطار.

ويمكن أن يتكرر أكثر، على ما يصحبه مصطلح «القياسات» التي، في كثير من الأحيان، تكون غير كافية. وفي كثير من الأحيان، تكون غير كافية. وفي كثير من الأحيان، تكون غير كافية.

يعبره من المنطقة الذي وضعته له. ويضيف، بوجداني أخصص لعدداً من الملاحظة بين الشكل والتصميم فيما إلى تبلورت الأحداث هي دعني. حتى ووجداني في تحليلي يخصص إلى شعائره، سواء أكانت وفائق، أو ممالك شخصية أو ما يطلقه، كل ذلك من أبعاد...⁽¹⁷⁰⁾ ويمكن أن أذهب إلى ملاحظة أخرى أكثر أهمية - ورصد في تقديم الكتاب - إلى التمثل ببطولة الزمن الروائي، كما تؤكد أن أحداث ١٩٩٢ تشكل محور الزاوية في وجود السيرة المصرية، وهي طبيعتها أيضاً، يقول وطار: «الزمن ليس زمناً تاريخياً، مستقلاً، أو مستقلاً ومحصية. إنه زمن أهل الكوفة، زمن التفكير والتدخل من هذه المنطقة، إلى التثاق من هذه الواقعة إلى تلك. وقد تضمنت فيها واضطرت فيها مصر، إلى طي الزمن، وبعدها ولما حلها، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضطربة، مناطق وأعيان، ومناطق موهومة، الإحساس فيها بظلم طواها أو قصورها إذا كان هناك تاريخ عظيمي يمكن أن أصرح به، فهو هذا الذي سيكتشفه القارئ الكريم». ويضيف ما له أهمية ودلالة «وفائق الشجرة والفضائير، الروائية تجري قبل التخليقات ٩٩ التي خلقت طويلاً أخرى لا نفس الرواية، هي هذه هي التي هو التعرف على أصناف الأربعة وليس على واحدة، وإن كنت يوسع بعضها...» هذا يعني لا أستطيع لساق ما يجري في الجرائد، لا شيء آخر، سوى أنني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ المؤثر فيه والتأثر به، وأقبل كل يجري محاولاً فهمه... لعل هذا هو المهم»⁽¹⁷¹⁾.

ولما كلى كل ما تقدم يفرج في إطار العناصر الملاحية الحديثة بالقصر، فإن الأمر، يمكن أن يستخلص من النص - إضافة إلى ما تقدم من عرض أهمية التمازج والالتقاء - بعض الومضات التي توهي سبعة الفصول الخمسة (في جرائر التسعينيات، والربيع العربي والمالين التي فرضت القعود إلى أدوات والتقنيات والتكنولوجيا، سردية جديدة - فالمعنى مظلم وعامس ومجيب والقضايا لم تعد، كما كانت قبل سنوات ذات طبيعة كلية عامة. وهذا ما يفرزه التثاق، ويصرح به الطاهر.

«هذا المعنى، يميز الشاعري. وهذه طيفاء احتياج عديمين. كما يعتقد من خلال تصويحاته في مناسبات مختلفة، تحليل كثير، رغم ما يعتقد من أنه منار، لتشي أنواع المروعة، فإنه مظلم، مظلم، وعامس...»



عامين ومصرف... فذلك أن القضايا كلها فيه: المصروف في الآن الواحد، وتشكل ما يشبه أربعة متواضعة، تنظم كلها إيراد إلحاحها على تأجيلها لأنها لم تعد، كما كانت منذ سنوات. قضيتها عامية كغيرها إنما هي مفسول التفاضيل، داخل القضاة، أو المتساقطة الواحد، فلا يكون، إلى لم تكن ملايين القضايا، فنون تحليلها والوقوف عليها كلها، لا تعد ما هي في دوائر القضاة التي أنت مصدر القضاة، بل إلى سرائيرها، لتنتج أرباحها، فتروج ليرى مدهونها صورة ما لا تدرك مدهونها، وألصقا للقضاة سرياتها، ويحدث بمصلحة هي دوائر أخرى، ويصلح على سرائيرها المتساقطة، فتتوزع، وتتوزع، لا إلى مكان، وإنما لدوائرها، وسرائيرها معقدة أخرى^(١٧٦).

فالقضايا والوقوف على العلاقات العديدة معقدة ومتشعبة، وعامة، وكما يقول القرآن: فهمها وتحليلها إزاحة عذوبة، وأنها يستعمل إحصاء الشاهد، الإنسان بالوقوف والكيفية، وهي مثل هذه الظروف والأحوال لا يمكن الترتيب القوي أو الشمولية، وإنما رؤية عميقة اجتماعية مبررة لا يفيها، رؤية كتمهض شطاطها والقابل الأبرار المتأخرة من نور القدرة على القضاة، علاقاتها بالكل أو الرشد هي ما يريها. ومن الطبيعي - كما نرى - أن تكون البطولة وبطيد المثل الذي يمدح، والصور التي يلحقها، كلما يذهب القضاة من القضاة والأحداث ويختفي القضاة والتلازم، ويحل محل هذا كله حالات سيطرة ومضاهات مضارة وأعمال مضادة ومورد الفقه والقضاة والنظريات والقضاة، ويحاول القضاة إلى دوائرها والتدبير إلى القضاة أو حلهم كل، وسط روافع حادة.

فقد صرف القضاة هذا، وصرف له لا مخرج له، لا القضاة هذه الدوائر والمضاهات (القضاة) ويكفيها أنه إزاحة أن قضاة، ومطعم الأرقام المحيطين بقضاة هي ما يصعب بالمعالم القضاة أو المادي أعني، إلى حياض القضاة القضاة، تاهوا إلى أيد الأيدي، ولأنهم لم يدركوا هذه القضاة، ولا يحاولون إزاحتها، فإنهم، بأن تحولوا من قضاة، إلى دوائر، سرائيرها لا مضاهات القضاة والقضاة.

لم لا - ونحن ندرك، كما لو أننا قلنا ونهتوم وسط، رؤساء متواضعة،^(١٧٧)



الولاي: الظاهر يعود إلى عقائه التركي

سعد، والشجيرة والكهاتير، - كما تقدم - إلى الكشافة هي تجاريف القوارب السياسية كلها، وركائز دعوية خاصة على الفكر الإسلامي - الذي شكل حياة النور في جوارق التسعوييات - بهدف بيان أوضاع وجودية ومرورية، وإيضاح مكوناته وتكويناته ومبركاته وأفاقه. ومن هذه الرواية تدور رواية «الولي الظاهر يعود إلى سفينة التركي، الشجرة والكهاتير».

يتصور رواية «الولي الظاهر» - بأنها أكثر صعوبة وتحديداً وإثباتية وديروالية. وهو ما يعبر عن عدم الأمانة واستغفال حيلاته الأبل والأبعاد والإحباط والعطف والقتل والدماء. فالعالم الروائي هنا يتنص لعود التركي والخوف والقتل والكوارث والويلات والتوجس، وأصداء القوارب الشعرية المبهمة التي تسبح في كل أنواع الأسلحة المدمرة والحديقة، ولا يعرف المين بعد ضوئها مع من يتكلمون أو ضد من يتكلمون التي الخمس والأمداد وكل الأطوار المتطرفة بصريح - الله أكبر - هذا أحداث عامة وعرفانية ومعتادة تدور في حياتنا لا حدود لها ولي زمان محدود، والظنصيات ليس لها أبعاد محددة أو سلاسل معينة، بل حترها تدور في أرواحها صغرى وإلهام وتداء على عالم البشر مع عالم الحيوانات (المرامد والسموات، هناك شخصيات ظاهري وأخرى خفية، وثالثة تتخذ هياكل متعددة وصورا متروكة وما إلى هؤلاء حتى يظهر هؤلاء، بعضها يتكلم أو يمشي - ذوات معقدة هي أكثر من زلي وأكثر من سكرية

ولايات الهيكل العام لرواية «الولي الظاهر يعود إلى عقائه التركي»

تتألف رواية «الولي الظاهر يعود إلى عقائه التركي» من ثلاثة وثلاث وأربعين فصلاً من القطع المتوسط، وتتكون من خمسة أجزاء متفرقة الحجم وبعض هذه الأجزاء تتضمن لوحات متعددة تتعدد أرقاماً متسلسلة (1، 2، 3، وهكذا) والتي الأجزاء تحت عناوين من مثل: تحليل، غزو، القلوب فويل المسجون المصطف، هي البداية كثر الإقلاق، محاولة يعود الولي، وإلهام، وثالثة وأخيراً محاولة يعود المنطرازي، وثالثة أو الأجزاء الرابع هي البداية كثر الإقلاق، وثالثة من المصنوع، متبعة لثريها، بينما لا تتجاوز



الأجزاء الأخيرة كلها حُسنٌ صفةً، فبعضها يعود إلى لغة الجمع عربى، من الهدى الذي تسمى فيه الرواية التمسك في التمسك على التمسك على الوثابة والانتظام أو التمسكات المعلقة الخاطئة العقل أو الحسنة الحس.

[illegible]

المادة 10 - **السلطات القضائية** -

فالتأني الظاهر هو في معاجلة الترافيق وتوسيعات وسائله من تأني
واسعة وهي بمعنى التمهيلة، لكنه لا يتلوه عن التلوة أكثر من تأني
هذا، بل التمهيلة فيه وفي كل مقامه ومن أجل حسن العبارة والقدرة، وتعلق

هو أحد صيغتين من نوع أن يعرف قبل هي من الجنس أو النوع^{١٢٩} ولهذا يحدث نفسه تلقائياً - مع أنها قد تكون إحدى صيغيات المعرفة - إحدى تلك التراتبيات التي يشعر بها الروائي والمصراع للضمير^{١٣٠}، ويطلقه السؤال - هل المصراع الذي يهيم جسدياً واحد أو آخرى ومصراع المعرفة من الشيطان يصيغها الفكر؟ على عكس ما يقال من أن المعرفة والخيال - وهما يعوضان معاً ولا يعرفان أحدهما ولا يطبقهما ولا يندمجهما كما أنه - هي صيغتان غير - التامتين لأمة المسلمين - فقد عاد إلى مقامه - بعد هزيمة لا تدري هو كم استمرهت - وقد تكون الحظ، وقد تكون سعادة، كما قد تكون هزيمة جديدة^{١٣١} من أجل إلقاء المسلمين من التواء الذي حل بهم وهناك تقويمهم وعوالمهم ووجداتهم

هذا الولي الظاهر ليس شخصياً بل هو الإنسان الكائن الله - وهذا من حلال المسود - ليس شخصياً بل هو حقائق أو شعور أمي إنّه، تحمل، السعادة ما تشي بها ملائحته الصوفية وكراماته وامتداداته أو موتاً، أكثر من مرة يندبه نفسه شخصياً وباء الفشل والفتور الذي هناك بالأساس قبل ههناهم، فهل يمتد الولي الظاهر شعباً العربيّة الإسلامية المعاصرة؟

وهذا الاستخلاص لا يتعارض مع ما تقدم من توصيف العالم الروائي وصوت الرواية بالعراقية والعروس والفتور - فالرواية بهذا كانت على الزمن أو حركاته المعينة أو تعبه فإنها تظل موشطة برسبها، بل إنها تكون بكل هذا من أجل تجديد رؤيتها المعاصرة الزمن من جديد وتصور معنوياته وخلقها به

ومن عند الزاوية - ذكرت قبل قليل أن رواية الولي الظاهر قصة الرواية الشخصية والمصراع - ومن حلال الزاوية نفسها يبدو الولي الظاهر شعباً ليس بها شخصياً بل هو ما في الشخصية والفتور الذي يظهر مرة شاماً باعاً ومرة كلاً، ومرة شاماً هزماً^{١٣٢}، ولا يظهر - لا فقد حافة الزاوية وحافة الزاوية - هي التي تقع بين عصر وعصر^{١٣٣}، وروائيين يحل من الزمان جميعاً - لقد سرح الزمان المصراع والفتور واستلحقا وفتورا - وبنوا إلى المصراعين بهذين الإسلام لا شك أن هناك توازن هو الذي يحل بينهم جميعاً، وبالأخص القرون، قبل سنوات قليلة كانت المعاصرة



معارضة لا يؤيدها إلا الشيوخ والوعس، وشجاعة استقلاله بالشعبانية من
الجهشون، وتكليفه بملقات الشبان، ما هي المباديات التي تؤول إلى مصداقات،
بعد الناس فيها وهم ويرحمون، منهم: ^(٢١)، تكن الآلة التي تطلع التي
الظهور إلى الظهور، عودته بعد ظهوره، أكثر استقلالاً وأشدّ عتلاً من
«عائلة الزمان». فيها ما وراء تلك شقوق المظنن، وعذوبهم ووجدتهم
«الكلير وها، ظهور، مصوب الزمن في قلبه، فيصحب، يدركه إيمان من
ثقله أو إحصاس به، لا غير بالمسلم ولا غير بالتكافر. قد يمتلي اليوم، وقد
لا يمتلي شداً في قلبه، يطلع سلالته، ويرجع إلى طمارة من الضمائر التي
المتشورة، في كل ركن، يهرها مصاصون، بعد أن تشاورها أو خلعوها من
اليهود والمصاصين. لم يشرق الزمان بين الولد والصفى بين الفراء والفرق
بغير الظهور الخارجي أولاً بغير الناس، الفكر يطلع العصاة والنساء،
ويضعه نفسه في أروية مدينة، تطلعه شدة ما يكون يابس أو ملي حيوان
أخر يشبهه. القراء تعبر رأسها بعد أن تصدح شعرها، وتناديه عساة على
كتفها، أو على صدرها، تظني ويصعبه بكل مكوناته، مصاص الناس صيق
والأكران، حتى أن الآب يمتلئ في أمه، تجري صدرها، ولا يمتلئ منه في
الحس الأحوال، سوى نصيب شويها. فعل مصاص الولد، كل الذين اندكولات
مصصها، وضميرها يرفها، ومصصها، تكلل كما الزمن في الشرح. تصد
كما الزمن في الشرح، بغير الشرح، أسوأ من كل ذلك، وتعلق الزمان
والنساء في الصلابة، هذا أحد جهاهم أو مفهمه، لأن القطة التي لا تطفئ
الوعس، هي التي لا تكون على الدم ولا يكون هناك براعة مفسدة أو وجود
لغة. ولم يبق للناس ملاء أو ملاء، لا في بيت، ولا خارج منه. فالتصدي
سرت، غداً القسط والقصور، والاستحسان، بكل قيم الأولين، تكن الناس لم
دعواها يهاكون، طوعهم ^(٢٢).

وهي تسيطر على هذه الزمان، وأمر هذه المستقلة يهزلي بالظهور،
معارضة عتلة، تدور في «عقل لا يعرفه وسط قوم» — لهم نحن مصصنا
بالتحداً شاع الذي يصعبهم، الركن، يرانون، مصاص، مصاص، مصاص،
مصصها من شارب. عليها مصاص، إفرنجية مصصها، بأمرها. هي عذوبهم
الكل، وفي شفاهم المصاص، تعني منهم راحة مصاص، واقع المصاص — تم
بهم من لغاتهم، وما يفعلون سوى إطلاق الرصاص على الناس في الطرف



[illegible]

هاتوي الطاهر لا يدرى طبيعة الالتئام العنشي الذي تعرفه، هزاتك،
تفاجع وعذبات هاضمة ودموعها صاعداً عن شخصك هذه بحسب الزمان،
المنطقية، وعندما يشعر بالاعراض الزواء العذبات الزمان انقلبوا وحده
يقوم الانسحاب من الزمان والكمال والقائري والمصير كله فيصبح خارج
الزمان والمصير، هزاجية هزوي القسوق والقصور تتم مقبوضات عيني الله
الزمان كلمة الزمان

١٠- بعدما رآه الناس بعد معارلاته متواضعا، طغت حد التواضعات،
الضعف، والعروب، الضلعة، سائرنا لتواصل، ارتداد، أن التهرب، مدني
الك، عنصر مهم في التواضعة، تقويم في هذا الصنف، متضرع الصولي،
تصا، يفرج الكروب، فمتطوع هذا لهذا الاكتصاع للواء، لأصح الإسلام،
وهي نفس الوقت، هربت، ما تفرق، عليه من الشبلي، إلتك، وكون، فلتقوم
بصوم، وتزويجهم، وتعتبر بهم الصنف، مستثنى، أمدا، مستحصنة،^{١٢١}
فالتصا، على الوفاء، يقتضي القضاء، على الصلابة المشهورة للصداقة،
لوتهم بعد ذلك، إلتك، فلتل، جديد، فلتل أولياء الله الطاهرين، فلتل، فلتل
بمن هذه الصلابة، أن يسمع اسم ربة الأعلى، الذي خلقهم، والذي
فلتل، فلتل،^{١٢٢}

اسماء الألقاب

وهي أصول الهويوت، تنزل الله وأسماءه مسلاة جديدة لا تد من تلويع النظام الزكي. وهذا يعرض صورة التولي الطاهر إليه. ومن أهم الإشارة إلى أن الرواية السهلة يتصور لحظة وصول التولي الطاهر وبهذه الألقاب العديدة من ألقاب المساء فوق القلة الزمنية. عند التولية العديدة في هذا الهدف. كل نهاية نظام الزكي المتكامل، ما هناك على بعد سهل، مشقة التريج وطولانية المصير. لكن رحلة التولي الطاهر لم تكن سهلة أو خفيفة، فالتولي الطاهر لا يمرر بالسطح بل كانت خيفة ولا يتري كم استغرقت هذه الخيفة وحنينا يتري أن يصل إلى ركنين خفية أنه ولاية للأرض وتحية للوحيات، ثم أولا والميراث لدية للنظام الزكي. هذه، بمعنى، من بعد البعد القليل، فكذلك استدار كان القيام بتمديد. وهذا واقع زمنية يطلب اليه الشمس للتعهد. تمام القيلة من خلال المثال كانت الشمس من منتصف المساء لا ظم من أي لوجه اليه^{٢٢٦}. فالشمس دالة على قلقت الحاهية، فمناخ منها التوحيات والمعروفات فلا يمرر إلى فرعيتها^{٢٢٧}. والتوحيات يتكامل مع كل نظام الزكي متوحد القيليات، ولا شك أن القيل سيتكامل اليه مع ما يتصور^{٢٢٨}. وقد رآه، أو التوحيات المتكاملين على بعد بصره، تتكامل في دائرة متساوية الأضلاع كما رآه أن التوسعة العالمية التي أراد بها نظام الزكي اختلعت اختلافا من جميعها^{٢٢٩}.

هكذا فالتوحيات الطاهر أسماء وتطهر. وأما ولا يرافها، ويظل الطريق إلى النظام مستقيما، فلا مانع ولا مانع ولا مانع. وتسمى دالة، وما من يعبر في الصفاء. وهذا يتناول التولي الطاهر أين يلج هذا القيلية ويعبر بأن كل ما يحيط به يذهب إلى مرحلة العبود إلى نظام الزكي. وهي العودة التي أصبحت رمزا لتخلص الأمم الإسلامية. ولما حلت أن الرواية الشهي من دون أن تتحقق هذه العودة، فالشاهد الثلاثة الأخيرة في الرواية هي تكرار حرمي، وبالكيفية والعمق والعزلة. للشهد الاستقلال الذي يصل فيه التولي والألقاب العديدة إلى أطراف، بالقياس، الذي يتناول التولي في وصوله على الترحم من معنوياته لتقوية وإعزاز.

ومن أهم الإشارة إلى أن تكرار الاستقلال في خاتمة الرواية يدل على أن التولي الطاهر يعبر في لحظة متفرقة، ما يكاد يتقدم خطوات إلى الأمام، على بعد إلى الأمام، أو إلى منطقة الهدم وهم ما يعبر عن السعد الأمل.



ويلاحظ أن هؤلاء الأصدقاء الأعزباء الأعمىة من الرواية تبدأ بكلمة «هيوط» والعاثون هي «محاولة هيوط» أو «محاولة هيوط ثانية» و«محاولة هيوط أخرى» وغيرها كلمة تكرار لحوالات، التي القصد إلى انقاص من نون «هيوط» لكن الصيغة الأخيرة من الرواية تأتي تحت عنوان «هيوط» هو «هيوط انطوازي» وفيه تحول الشمس إلى قمر أسود وجمع الكسوف كل شيء.²⁴

دلالة التقلبات الفنية والشكل الأدبي

لتأخر رواية «الولي الطاهر» يعود إلى عتامة التركي، على التلخيص نسبي من محتواها وتشكيلاتها الفنية. وهو أمر يسمي الفنية السودية بالمعجوبة والقصر على الإجمال. ويمكن بيان ذلك وتأكيده فإضافته إلى ما تمت الإشارة إليه من توظيف وتصوير الأعداء العرائية وإبرة العجم والتحول في التضمينات. يمكن استخلاص ثلاثة التقلبات الفنية البارزة التي أصبحت هي تشييد نية النص السودية والتضميد الرؤية الفنية للرواية. وماكناشي «الإشارة إلى التقلبات البارزة من مثل: التكرار، التلازمات، التثاقل الأدبي».

١ - التكرار

يمكن رصد تكرار المفردات أو الجمل أو العبارات في النص. لكن عملاً مثل هذا قد يتسرج في إطار «أسلوبية الرواية» بيد أن التكرار القصود هنا هو تكرار الصور الوصفية والصور السردية أو تكرار الكلمة أو ما يشبه «معنى» ويحدث مثل هذا التكرار بصورة حرفية ومن نون أي تصوير. ومع ذلك فإن نظرة فاحصة في هذا التكرار تدل أنه تكرارات لا تفكر أو أجداد، معاً يعني تعدد ومطابقة. وقد أشرت أيضاً إلى تكرار صورة الاستهلال - حيلة الولي الطاهر وجمع الأتكان الخمسة، يستلزم من حيلة التلويح للطلوع التركي - وهي صورة توحى بجمع هذا البحث والمودة إلى لحظة البداية، أي توحى معنى الزمن والضماد المقسم. هناك ما جرى ويصير بين هذه الصور التكرارات ثم يؤد إلى شيء متعدد باستثناء امتداد المقوم والقياس والتشابه والتلاصق. وأيضاً يحسن المظهر هنا عند تكرار صورة «سوارية نسوي» من الولي الطاهر وملازم العتامة الأسبوعية العظيمة. لأن هذه الصورة تظهر بشكل



100

يمكن أن تعدّ المحركات «مفرا» - «مسرقة» - الآلة، فتقوم بكتابة البرنامج إلى وحدة تعليمات «الوحي الطاهر» وإلى استدعاء الأوامر كما تقوم. وقد أضيف قبل ذلك إلى الآلة أسلوب التفكير في شكل النسخ الكلي من ثلاثين مسرد، وهي عبارة عما يسمى الأخطاء «جرا» وما يُضاف، وهي الآلة نوعي بالصوره الدائم أو باستمرار الصوره في الماضي والحاضر والمستقبل، وبإضافة إلى هذه الآلة ما يُضاف للتفكير أيضا في الزاوية الثالثة «الوحي الطاهر» يرفع بهدء بالمداد، ما يُضاف إلى مسجده في بعض المواضع، إذ تتحول من هذا حال إلى الأخطاء بعدا عما يُضاف إلى هذا حال الأخطاء، بل هو دائما ما يُضاف.

1000

[illegible]

— **مجلس الوزراء** —

على الرغم من التطوع الطوعي العام لوسائل الإعلام، وكثافة رموزها ونصوصها، فإنها تتنوع - في مضامينها، أشكالها، وأغراضها - على التوزيع الجغرافي، الظروف الاقتصادية، والبنية الاجتماعية. فهي تتأثر على حدة بالترسبات الثقافية

والوقائع والأحداث التي شكلها مصطلحات التفكير عند مراسليها المتأخرين هي العواصم العربية والأفريقية، وهو أمر يظهر البصيرة، وهذا على أن التسميم الأول وسدده الدول الرواية، منحور وبسيلة نافذة أو مستقيمة للتوسط بين الروايتين - الثانية - التي الظاهر يعود إلى مقاييس الزكوي، والرافعة بالوحي الظاهر يرفع يديه بالاعتقاد - إذ عينا متباينتان يدا، وهو سوده واحدة وعدها - فالأقسام التسعة المظلمة من، التي الظاهر يوضح يديه بالاعتقاد، التقارير مصطنعة إقليمية، وبيانات سياسية مصطنعة، يفتلها مراسلو المصالحات في أسماء العالم الذين يتطوعون أسماء واحدا هو، هو، الزعيم هضرات، وهو اسم مراسل قلما يصوروا المعروف، ويذكر الناس أي سمع اختصار هذا الاسم - تعديدا - بسلطة الجميع المراسلين إنما كان له، إلهاء دعونا يوضح، بالفتنة، ويرجع الإعلاني مع اعتدائنا لاعتقاد الاسم الحقيقي مراسل وميلنا من والفتنة،^{١٣١}

ويهمهم القس مثل الأحداث السياسية التي عبرت فصيل كلفتة ومعدودة، ولهذا لتكرر أسماء من مثل ياسر عرفات، وسدده همدون، وأسماء من كاسر وشابون ويوشي، وأسماء عربية، ومول ورايس يو - إيج وأندرسن الأحداث السياسية مع قدر من التلقظ، وفي مراسل معقدة تفتلها مصطلحات القس بالأخبار والتأثيرات والبيانات، التي تفتلها المصطلحات العربية من دون أي تصوير أو تعديل أو تلميح.

ويمكن القول، عند أي صفحة من صفحات القس ليهيئ الطريقة القليلة، والمصطلحات العامة لهذا القس التي تمثل هي عيات العناصر الروايات، وهيمنة اللغة التشريعية المباشرة، ويمكن تأمل المقطع الآتي باعتباره مثالا على ذلك في سائر المصطلحات:

«أبها العديدات والمصطلحات مراسلة مفرس في الخط»

شوايح داوود وساعاتها الكبرى، نفس مصطلحهم همدون، تعديل النظم الفرنسي، إلى جانب أصنام الدول الأوروبية الأخرى، وبعض أصنام حمرانها، مطروقة وسجل، وبعض أصنام حمرانية، طفتلها عيا وصفاته، إلى جانب الانكسار، تعديل عبارات معقدة لأمركا، وسدده ما تعرف في الشرق الأوسط، وبالأسلحة المتكاثرة التي ما قلما الدول الكبرى، النوع فيها، وأندج عبرها من استلاكها أو حتى التكثير فيها، يتطوع الدول كلفتة، وهو في جميع هيئات الأمم المتحدة مسيها



كما أن هناك رسوماً كاريكاتورية تظهر الرئيس الأمريكي فلورا بوشين ورفاقه من طائفة الأثمة يولان أو تظهره وهو يقف إلى شخص أبيض أسود، بالمراسل متفرع السروال. وفي صورة كل هذه العلاقات والمواقف تظهر صورة الجنرال شارل ديفول في مخططات جيشه العسكرية. والعصاة تعالاً المساحات والواجهات والبرقعة أيضاً سيداتي سادتي. إن الرد ليواسم. أين كانت البرقعة الوطنية الفرنسية مضممة في ظل كل مظاهر هذه الصورة. والكون موزان عهد الدولة الوطنية. (٣١)

لا شك في أن شكل هذا النوع من الكتابة لا يحل محل جسدتها على أي صعيد. كما أن هناك العناصر الزائدة للكتابة بالأحرف والشخصيات والرموز والكلمات. وبلاسي اللغة الديمقراطية والديمقراطية. وسيطرة التطوير العصرية والبيانات السياسية الطويلة. مستطع الكثيرون إلى عدم اختيار النص رواية. فالنص الذي من البداية يمتد إلى الكتابة الزائدة التي تتميز بالعلماء بالعمق لا بالعمق. وبالصورة العلاقات المضممة من العامل والكشف عن حقائق قديمة. وأحياناً أن هذه الأساليب هي التي خلقت المظاهر وطرا بوشين. بله كان مستمرها هي كتابة هذا النص. وهي التي ذهبت إلى تقديم ما يشبه الأعداد.

في كتابة التي يمتد بها هذا النص. طرا لمتصورات في كتابة صورة. لم تكن إطلاقة التي كتابة رواية هذا النص. فليس مشايخ قصص قصيرة. بل أنمي بعضها عند ما يوجد على عشر سنوات. بالإضافة إلى إرهاب سنة كتابة من العهد في الجاهلية. لكن جميع الطرويع الحالية. والتوضيح في العراق والعالم العربي والإسلامي. فليس على رواية. لم أعيشها سنوات عديدة. كما هو الحال في (كما) أماني (٣٢)

ويبدو المظاهر وطرا في كتابة القصيدة. أراد بلوخي من كتابة توضيح على الأمور التي تتعلق بالكتابة. كما يوجد في بعضها إلى كمنه. مسار مجلة الفنون. أي توجيه قراءة النص. ومن هذه الآراء الفريدة في المضمون الكتابة تملك كتابة أو تشكل كماً واحداً. إن بلوخي

يقيم حاشية هذه الزاوية إلى كمنه الكتابة التي المظاهر يرمع يديه بالدماء. فلو كانت الكتابة المظاهر يعود إلى مقايمة الزاوية. ولو كانت الكتابة لكانت فيها صورة. كانت الكتابة والكتابة. الموضع واحد والشخص هو.



تفتت البنية السردية وانكسار المعنى

أسئلة لا بد منها

هل تعلم الرواية الصمدية من أي نص صمدية
وهل نسيج صيدا عن أي فضاء أو أسرار خفية أو
مخفية؟ وهل تنوع أساليبها وتكتيكاتها وتعتمد
مستورها ومخلفاتها خارج أي إطار أو فضاء
إداري؟ معياره أخرى هل هي ركام من التفتتات
والترسبات التفتتية أو مستعمدة من العصور
السردية والموسمية والحوارية التفتتية أو صمدية
الخرافات والقرائن صمدية متكررة؟ وهل تسردنا
على التفتتات التفتتية التفتتية التفتتية لا تفتت
معناها هل هي كتابة صمدية لا تفتت على أي
تشكيل أو أي دالة؟

هذه الأسئلة وتسرها تفتت هي فضاء التفتت
بعد قراءة من تفتت بافتت نام طاس-وترجم إلى
الصمدية (وافتت إلى صمدية) وتفتت متكون في
الفن (1990) والتفتت (1990) هو من التفتت
الصمدية (1990) التفتت (1990) مستعد.

هذه البنية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية
الصمدية صمدية صمدية

صمدية

1000

يتكون هذا المجلد من ثلاثة أكتاف رئيسية، ويصنوع منها في المطبع المتوسط، وهو غير مقسم إلى فصول أو مشاهد محددة. لكنه يحتوي على فصول لا حصر لها. بعض هذه الفصول يتوسط أعلى الصفحات وبعضها يتألف من الصفحات. وفي صفحة الصفحات منبجعة، الماروقات، وهي هي الحاققة منصفان. إذ إن إمكانية الماروقات، كصنوع فصول، وليس في وطرية محددة جدا. ويصنوع فصول الماروقات، الفصول، أما الفصول، داخل المجلد فلا حصر لها. ولا يستطيع القارئ أن يتخلى من صياغة الفصول الماروقات الماروقات ما أو بعض محددة. لكنه يتركه - بعد قراءة النص - أن هذه الفصول، غير من صياغة القارئ إلى الفصول، على أطول الفصول، والتحديدات الماروقات.

يتكون القسم من أنشطة سرية ودمية، وسفيرة مثاقرة ومسطرة ومطلة صغرى
مستعينة، وهو ما يوجد، وأخيراً، أيضاً، المواصفات الخاصة بالمرحلة الثانية، على
التسلسل والتكامل والترابط. فهذه، التناكبات والفرقات، عبر الألفة والألفة التي تسببها
أحياناً في العنصر المبرح. فمن التناكبات، في معظم، أو على الأقل، في
المرحلة أو المبرح، يتم الانتقال إلى المبرح - ١٩٧٥ -، وفيها، أيضاً، المبرح، في
المرحلة الثانية، ١٩٧٥، ثم، المبرح، في - المبرح الأول ١٩٧٥ -، وهكذا، كما يلاحظ في
هذه التناكبات أو الفرق، داخل التناكبات الواحدة، وهي، في الواقع، المبرح -
١٩٧٥، أيضاً، في المبرح -، وفي المبرح، المبرح، وهكذا، المبرح، وهكذا.

هذه الأجزاء والقطاعات والبرمجيات لا رابط بينها سوى شخصية الممارس وهو الذي يحدد ويصور ويشرح ويكتشف ما يعمل معه لتعلم أو التعليل فلا علاقة بين التراسل أو التواصل مع جيون محددة أو رابط محلي وكذا الأمثلة والأجهزة بل العلاقة هي كثير من الأمثلة إلى تحديد الأمثلة والأجهزة = التمرين يعني من خلال التعليل المعرفية داخل التمرين والتي سطحت الإشارة إليها = لا يتعلل على أي خصوصية أو رابط علاقة مع غيره.

تلك هيئات الرابطة بين الأعمدة الثلاثة: المجلس العام أو مجلس المتصانف (أو
الجمعية العمومية) الذي يكون حركياً مهماً ويقرر عليه التقدير، لكنه قد يرفع الترخيص إلى
المحكمة من حيث مجلسه الذي يشكل رابطاً بين الثلاث السلطات الثلاثة: التنفيذية والمجلس

الوصفات القديمة. وهي مثل هذه الأمور بحيث نلزم، عن خدائيات، أو مبدئين جديدة - تغير مبدأ السببية - قد تساعد في استخلاص التفسير المنطقي لوجوه العمل الترميزي ومدى القوة، أو وضعه في تصنيف، نظري، أو إعدادات مبني، ما أو دالة كلية. وتتمثل هذه المبادئ الجديدة في مثل: الشخصيات، أو التقنيات، أو القوانين، أو التماسك، أو التماسك، أو التماسك، أو قد. ونعم، نعم، (الأمي) من خلال تصور القطعة الأولى والتكيفية والتكيفية مثلاً. مثلاً قد نجد شيئاً أو شيئاً (أو الأ) بين الترميز والتكيفية، وتاريخاً (أو الأ) بين التماسك والتكيفية. ولا طبعه هي أن تصور عددين مختلفين، يحددان في شكلين مثلاً اثنين. هي وقت واحد قد يولد معنى أو دالة من خلال التماسك، لكن الصاحب من كل هذا هي «بعضية التماسك» لا يحدد آثاراً تلك هذا. التماسكات مترابطة ومتكيفة، والتكيف لا يرتبط على تفسيره، ما أو مخطئة كلية. وقد يرى بعضهم أن النص يصور بصورة مخطئة على أي تفسيره، لكن الحقيقة هذا أن مثل هذا التفسير قد يجعل السدادة الكلية بين النص والقارئ مستطوية.

النص والتاريخ

لا شك في أن هناك - وربما الأولى أن القول هذا لغوي - مبدئين السببية والتفسير النصي والتاريخ من جهة، وخصائيات التقنيات والتكيفية والقوانين والتاريخ من جهة ثانية، يعمل القانون في حيزه من أمر - هي أشد القواعد - إذ يشرح بأنه يستخدم من الترميز فقط، فهو يقرأ ويتكلم من هذا إلى هناك، ويقلب التفسيرات من دون إحساس بأنه يدور في دائرة ما أو حيزه منحد. وهي مثل هذه الأمور فإن القانون العادي قد لا يجد ما يدفعه إلى متابعة الترميز سوى التماسكات التفسيرية المتروكة والتفسيرية من بداية النص وحتى تصحيحه الأخير. وهذا يعني - ويؤدي إلى - التفسيرية لمطابق هو من النص القراء لا يستلزم به.

لكن القانون التفسير من قد يدفع الترميز - وربما يفسر من الأخطار - يدفع البحث من طبيعة الأنكسار التفسيرية الجديدة، ودالة تعريفا التعريف، على القارئ الكلية، يدفع البحث من طبيعة هذه الأنكسار، وأثرها وأهمها ومخاطباتها ومخاطباتها النهائية. ولا بد من الإقرار هنا بأن مثل هذا الاهتمام يأتي من خارج النص ولا يرجع من داخله.



وقد يعدّ نفس مبيعة التبعيّة مفقولة بمجرد احتجاج على تطبيق العلاقات الاجتماعية كالماء، وبأنّهم وضع الإنسان في العالم كالماء، وقد يمثل رادعاً قديماً لحاجة كائناتنا الإنسانية ومكانتها وأحاديثها وروايتها على كونها وأنها.

وقد يعترض كثيرون على مثل هذا الاستنتاج لأنّ ذلك يؤول إلى هذا النصّ القوي - معقولته التبعيّة - بلّاج تارويل شخصي، وسيبدو موقفه هؤلاء المعترضين قوياً عندما يصفون إلى معادلة التاليف والاستنتاج من نصّ كالماء أمر يتعارض مع طبيعة معادلة التاليف والتلخيص، والصور المتعددة لا تكون - ولو من جهد، أو بصورة خفية - إلى معنى واحدة بلّاج شخصي في ما بينها التواتر في النهاية على كالماء. كما أنّ العلاقة بين هذه التلخيصات والتلخيصات لا تكون على أيّ دلائل، ويمكن أن يصبغ هؤلاء - عندما أمر بمثل في طبيعة اللغة السريعة للتصريح التي تكون على معنى أو دلالات معينة من النصّ الشامل أو التلخيص كالماء التي سبقت الإشارة إليها.

Copyright © 2004 John Wiley & Sons, Inc.

بعضهم على معتق أمراء البحر، والقطيفة الطريدات الحسنة بالواجب، واشتغالها
 للخدمة بالقانون، ويكفر لا يهتم مكان لم يلاحظ فيه القنينة عسيرة، إذ يشاهدنا
 في القوسية والشارع والمطبخ وهي القوي، والصور، والفس، والمواسم، وهي أيضا
 الحبوب، والقاسم، والظواهرات^(٢١)، والمواد، وهي طوابير التكايف، والتديدات، وهي
 الأبطال، والمسية، والرحال، بين النساء، ومع النساء، والمعدات، والقنينة، والأراجل.
 وهي الأبرار، والمعدات، وهي المحطات، المانية، وسرها، وهناك لطائف كالمرا
 تهم، بالمعدات، التكايف، المانية، الحرة، مالات، مدارس، الجنس، في بوجها، انه
 والأستاذ، مع أمته، - بلج، وهو السور، طرس، هذا التكايف، طارس، الجنس،
 مع هذا، لا يهتم، في الطيف، والمساء، ولا يكاد يدرك، اسم امرأة، في الجنس، أو طرخ
 امرأة، في الأفق، حتى يتوجه، كالمرا، أنها، مستج، في حياض، السور، واللات، بين
 الحسنة، ولا يهتم، طار، القاري، أو بولند، هالسور، - هذا، الطويلة، وحتى، تهاور
 القس، في العور، - وهو، حياض، وممشوق، من القنينة، العور، وهي، القنينة،
 والأراجل، والمعدات، وهو، للمعدات، - بل، أفق، - في، كثير، من، الأضواء، - حياض
 إلهية، في، حياض، ولكن، سعاد، إله، وكثير، ممن، لا، يهتم، حياض، في، حياض
 - وأحيانا، - القنينة، إله، المانية، الحسنة

وتستلحق هذه التطلعات على اهتمام الصناديق إذ منسجمها ويصيرها بشفقة
والحذر والاحتياط. وأخصب أن هيئتها على معطى متغيرات التسيير والاقتصاد بها
قد يشتمل إلى طرح كذا من الأسس والتصورات. فلهذا - في مستوى هذا
ويجوز الأسلوب الذي قصص فيه - محاولة لبحث الطارئ وإذا جرح هذا فإنها
محاولة لتفسير وحضانة الطارئ على محاولة تعاريف عبر أساليبها وإنها لا بد من
الانتقال من التفسير إلى التناول وهذا الانتقال يجرى التناول عن الهدف من هذا
البحث المتمثل في التطلعات والتعريفات الشخصية للمشكلة لا سيما أن السبيل
طرقه أساسية في هذه التعاريف وهذا قد يوجد القدر - عند محاولة التناول وقد
طوّر وإعجاب شهودي - أن الهدف قد توفقت بالقياسات من على التفسير البري
التمسك في القدر - التفسير البري

[illegible]

فالتحارب الجنسية لفئة إماء الطبيعة والزواجر الصمد ووسيلة الاختليل
 الثالث: الصمد هو سواة الأسماء وشبهات الألفاظ^(١٧) من أن الجنس هو
 القياس المطلق لا على سواة الأفراد ومزيجهم من نفس فوهة المجتمع صمد
 لهذا يصيرنا الصمد والمثالي أن الجنس هو الترميم من الذي يعطيتي مؤشرات
 واسعة من الحركة - الداخلية - للمجتمع التي تحت الطوائف الجنسية
 متفاعلا للبشر، لكن الاتصال الجنسي بكل عقيدة بما فيها الاعتدال
 الجنسي - كنها - التصديق من المجتمع الصمد مع الانتماء^(١٨)

أسماء البطل، وميخائيل، يعقوب، ويوسف، ويمكن أن يلاحظ القارئ فريدة عالية من السجق والاختلاف، ولابد أن أشير إلى ما ورد في مقدمة الرواية التي صاغها صديق الكاتب الذي يؤكد فيها أن الكاتب قد صيّر حياته الشخصية - وهذا هو رؤيته - وتضم بعمل يصنع على الصور في الصلابة الأولى الذي يصنع كسائر المصنعين. هذا العمل الذي مزج فيه رؤيته من حياته الشخصية وطموحاته واقتناعاته العامة وما جرى على قلبه - «¹⁷⁹ - الصنف إلى ذلك أن يبدأ من القصة السردية يأتي تحت عنوان «سند كبريات» أو «تقاع العاصمات» وأحياناً «الربيع شمس» و«الربيع شمس» -¹⁸⁰ لكن هذه القصة لا تأتي مباشرة أو مستقلة ومباشرة - إذ كثيراً ما يدخل القصة الواقعة التي كانت بطلانها، وهذه هي القصة التي تم من دون أي فريدة عالية أو فكرية.

وعلى الرغم من توافر هذه العناصر السردية فإن من الصعب إدراج قصة العامة في إطار الفن السردية، وذلك للأسباب الآتية: مستقلة إلى حد ما العامة، من ناحية على الحدود والأحداث الخاصة كما أن العناصر السردية - التي أشير إليها - تأتي متناثرة ومشتتة لا متصلة عند الطويلة وحسن الكوينة مثلاً - فالتصنيف يعتمد أساساً على الاستيفاد والاستمرارية والاستمرارية والاستمرارية الفكرية¹⁸¹ وهو ما يجعل بينه وبينه اتصالاً لا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار الدلالات الخاصة من التجارب والتجارب والفكرية والفكرية كما وصفت ذلك أيضاً.

وهذه العامة، التي لها من ماء السجود مادة وأسلوباً وهذه - وقد أشير - «فيل فليل» - إلى طبيعة العامة السردية وما تم تولده من مقولات أو عبارات أو دلالات. وفي الدلائل لا تأتي أمتة مع هذه السجود القامق من الاعتصار والتميز أو هيان كوميدي القالب أو التفسيرات على نظرية التوبة وتتألفها الصرامة¹⁸² ولابد أن أضيف أن معظم القصة السردية هي موضوعية العامة، تقدم بلا إطار وسلي أو مكافئ له خصوصية، بل إن كثيراً من القصة يمكن تقديمها أو تأخيرها أو حذفها من دون أي أثر يذكر، لأن الطبيعة السردية طائفة أساساً على التغيرات والأحداث المشتركة. ومن المهم أن أشير إلى ما القبيس إليه الصلابة عند هذه التجارب والرحلات المتعددة.



— **W. J. G. B. J.**

هل يصح استخدام مصطلح «الحجة القويرو» مع نفس برهان صحت كل التعاليم والقوانين المدنية ومبادئها؟ الجواب أن الجواب لا لكل الأمر، وإنما مع نفس مكوّن، وأما تلك البرهان، فإن كانت لا تد أن يصح قلّة مبادئها، وليس دأب «مؤسسة» قد لعلّ، ولهذا يبدو لي أن المصطلحات الأخيرة هي التي هي مكتوب «مؤسسة» لأنها تشي بالاقتراب من تعقيد النصّ «مؤسسة» وهذا من يتكلم على هذه المصطلحات أو القضاة «مصطلح» المرافقة أو القضاة، لكن مثل هذه المصطلحات لا لا قلّة هم أو المستعمل مع تلك «مؤسسة» التعرّف على التعرّف والقويرو، والبرهان الأول، والبرهان الثاني، يبدو لي أن مصطلح «الحجة القويرو» وهو مصطلح مستخدم أيضاً - أكثر نظراً من مصطلحي «خاتمة» أو «جاء» لأن أكثر الصعوبة مع نفس «مؤسسة» القضاة «مؤسسة» الأولى أن البرهان لا تظهر أسئلة «مؤسسة» - هي أثناء القضاة وبعد القضاة - «مؤسسة» لا توجد «مؤسسة» أو «مؤسسة» القضاة «مؤسسة».

الثاني: إلى لحظة التطوير - كما ترى المشرقة - لكن ما أسود ما على هدف الناس أو عيوب الكتابة أو مسوغ وجود الناس المبروس والبعث عن مسوغ وجود أي نص من استبداد الفكر الأساسي (الأسلمية) وأنها غاتها لتساعد القارئ على اكتشاف طبيعة الأسئلة التي يطرحها النص أو إجاباته الاستفهام التي يود ومعدية، بل قد تصبح في إطار أسود على طبيعة الأسئلة إلى عام التي تريد من إلقاء التمرين.

ولا بد من توضيح آخر هو أن لحظة التحويل في النصوص المسيحية، خاصة في العهد من لحظة أو بعدة سرية أو علانية أو خفية أو سراً^(٢٢) أو مشهود كامل هو القيد الأخير، لكن لحظة التحويل هي لحظة التعاضد، تكفي في القسم الأخير أو الجزء الأخير (أي منح استخدام مصطلح قسم أو جزء هنا). وبالتالي هذا القسم ليس هو السارد وقد لاحظنا الحدوث في القسم، أي منح سرية المصحح، وهو قسم بطوري، على الحقيقة بعيداً وانعكاسات متكررة واستقرارات متعددة، وبهذا استخدام في النص من الطوائف التي يتوسط، المصنعة بالطريق إلى جبل القصة السارة - وبذلك له معنى مزدوج - بهذا هذا القسم يعلم أو الصلوات متكررة من هذا السارد، وهي أحياناً عامية - كما سيوضح - لكنها تأتي بوجهات لتجاوز السارد وبمحاكاة المتكررة، وربما لوجي بالقرارات التي ذكرتها حول الجسد، وقد نوسن إلى العودة إلى هذه الطريقة بالذات التلميحاً:

فالمسافر يدخل مرات وأمره بالنظر إليه وتسير في حالته ضعيفة، والقول: «العمل الوحيد هو كونه باليل»^(٢٧)، ولكنه التواضع في حلق آخر، وأمره بالضعف إلى التحيل، وهذا يستلزم «أي حيل» - يقول له - «جبل اسمه سر» وأنت تعرف أنه موجود وأنت تعرف مكانه»^(٢٨)، وهذا يستلزم المسافر من نومه بقول ذلك، مرتاحاً راحة مريحة لم أحسها من سنوات مديدة، ومرتحة في لحظة استيقاظي إلى جبل نصي، هذا أنا هذا هي السوراني أعتقد التواضع إلى الجبل»^(٢٩)، ويصل المسافر مصنفين فقوم التواضع هي الذهاب إلى «جبل سر» الذي يقع جنوب السوراني في جبال الجوزة وهو السوراني، مسيراً على الوصول إلى «جبل سر» على الرغم من الضغوط الضعيفة التي يمارسها مسدده - ويأتي وحيداً الرخصة وروايتها ومضاميرها من خلال الكلمات متكررة: «تلكها استطارة ليد» وقصصاً ليد متكررة، وهو «جبل سر» وسرا تطويل الحلال، أو وسرا ليدالم الشبهوي التطوير الذي يطرحه السوراني، وهما يلقى من أمر هائل «جبل سر» وما يحيط به من أساطير ومفاهيم، بل يؤكد مقولات التمسيد - الآلهة الفكر - كما قد يعبر ويصر هيمنة التعريف المسيحية على لطائف النص ومفاهيم السوراني.

بعد التواضع المسافر ويعدده من الجبل الشبهوي بل «لقد الجبل طويلاً، فوق الجبل يندرج حديد امرأة مسجدة، ترى المصنفين الكورين، أحدهما مثلي طيلاً، والثاني ملقود وتيسد، يمسرون فترى السوراني طويلاً بعض الشيء كأنها حملت في شهورها الأولى، وفري الكورين الفسريين إلى السماء ببعض الوجه من الموهوبين، لكنه لا يبدو واضحاً مثل طيبة الأجزاء - إذا هذه المرأة أو كما طول السورانيون وأهل الصعيد في مصر القوم»^(٣٠) وهذا يوحى بوضوحها وحسب السوراني الجبل / المرأة - المرأة الآلهة التي تجمع كل شيء واحد، الطبيعة والمصنف والمصنف والآلهة»^(٣١).

فالمراة الآلهة تشبه سائر النساء ولا تشبههن «أي تعطفها» إحساناً شامخاً، لكن ذلك الآلهة الصحيح لثاني نفس ملك الذي يعبر الواحد من امرأة السوراني، إلهة الصلابة وخلق الذات من وجهها، فقد تقول لك مثلي معالج: «لقد قطعت البحر الأموي، وهي الأصعب... ولا أحسن لك الوصول وإلى صلبه لا أحسن لك الوصول، لكن تعال هذا هو حسني لا أصعبه ووجهي لا أريد» وكل ما يعني من حسني المستطوع أن لزام على التمسيد لا يختلف عن طيبة النساء: «لكن إذا ما وأصعب الوصول فقد سرفت»^(٣٢).



وهذا التصاريف متحصلا من العلاقات الشاذلة المتصلة بالمراد في الترادف الألفي
وهذا لأن هذه العلاقات المتطرفة الطبيعية تكون على تصوير الجسد من
الأوهام والتقليد، والقيم المتصورة، بأمرها، وربما لأنها يمكنه - كما قيلت -
- من التولم بكل التواضع الروحية والنفسية والطبيعية، وهو ما قد يكون لدى
التصاريف إحصاءا بالتحقيق الذاتي

لكن الجدير بالملاحظة هذا أن هذه العلاقات المتحصلة في التطور إلى
الجسد، وهي العلاقات الجنسية من المراد والرجل، - والعلاقات هذا في حرم
السودان متصورة، وذلك بذاكر العلاقات الطبيعية (كما) الطبيعية، حيث كان
المصنع الأمومي، وما زالت أفرد بفضة، فكل واحد يصاحبه بعدا إلى التمثيل
العمل والرفق النسوة يعمل في الزاوة ويحصل ما أفرد الذين يسمون هؤلاء
والذين إلى أنهم الذين لم يمشوا يومهم بعد، والموضوع لا يؤثر
إلى حساسية، فالمطبخ العذرية والتفكير ليست لها تلك الأهمية كما في
التمثيل، حيث تدارس الطهارة العربية التي نجدها بطور الأمل من الذكر -
ويصبح الفكر شرفه بين سلفي المراد، يفتده إذا ما طرحت المراد التي قد تكون
أكثر أو قروية من بعد سلفها، دون هذه الزاوة،^(٢٢)

وهم وضع الدار من والتواضع والأصوات من الرواية نفسها، رابطة الجسد
والجسد، فالتمثيل يصرف من التواضع المتصور - في الصوفيين والذين
وسمواهم سكتة في الهوى، الحقل والناس، فكل واحد يعمل في نفسه
الرب، وهي لا يفتن الصبا، إذا ما رأى الواحد يعمل في الهوى والتصور
هذا ما أعطته الطبيعة لنا وهذا ما سنكتسبه في معاشرة الأرواح ليس
لها ما نلجئ منه،^(٢٣)

والتصريح بما تقدم أن رواية الأمل والتحقيق الذات في الجسد، المتصور
من كل ما هو، الحقل والحرم والجسد، والنفس، والمطبخ التي حلتها،
الأمل بأمرها، والطهارة العربية، والأصوات العربية،

- والمحارون المتحصلا، والتصاريح الإعراف في هذا، منهم يستعد
بمستهم الدار، والذين يعملون من الأمل، سائر الجسد، لم - على
الأقل - أفعالهم التي تطلق عليها اسم هي لغتنا العربية اسم الموردة لأنها
من الصار وحرم، وهي، وطبخة، وخطا، وما يمتثل، ويصنع الوجه صورة
والصغر، صورة، واليد، حور، والمصالح حور، والقدم، حور، والصوت، حور، والصوت،



الكلمة

في حيازة هذه المؤسسة يمكننا انكسار
الاعمال الخاصة بالآلة

أولاً لم يصدر ظهور الرواية الحديثة في بيئة
عربية معروفة بل انما انشأها الوطن العربي من
مخيلته إلى حيزه كما أنها ظهرت في مرحلة زمنية
وإقليمية محددة. انما بدأ من القصور الأخيرة من
القرن العشرين حتى يومنا هذا. وعلى الرغم من عدم
التعريف الروائي القوي والرواية والرواية والرواية
فقط التطور على ملامح بأعدادها والتجربة الفنية
والفنية المتعددة. وكل هذا يؤكد وجود ظاهرة روائية
عربية لها خصوصيتها. هذه الظاهرة التي جعلها
— من منظور ما بيننا ومختلفاتها ومواقفها —

التي لا ترفض عدم التعريف الروائي التقليدي
البيئية الخاصة بالآلة. على الخصوصيات الفكرية
والأدبية الخاصة بالآلة. ولأنها كانت في سبيل معالجة
أهمية صريحة جديدة. وتتميز بغير القصد والتفكير
والشك والتجربة. والتجربة والتجربة والتجربة التي
تتميز بآلة الفكرية للعلم. وكل هذا يؤكد الطبيعة
الشكلية الروائية والتجربة والتجربة على ملامحها
التي تظهر في التجربة الفكرية التي لا يمكن إنكارها
والتي وهي انما هي كل التجربة التي هي انما هي

الكلمة ليست هي التي
التي هي التي هي التي
التي هي التي هي التي
التي هي التي هي التي
التي هي التي هي التي
التي هي التي هي التي
التي هي التي هي التي
التي هي التي هي التي

التي هي

حداقي، يشير أحمد، عند الروايات، إنجازاً قديماً، يضاف إلى مسار الرواية العربية، إذ يكسبه الكعد والتوخ، وقد أشهدت في أثناء الدراسة إلى أن بعض هذه الفصائل تعد - بحق - من علامات الطريق في هذا المسار. وعلى الرغم من هذا فإن الإصناف ينحصر في القوم، أي يذكر أن الرواية العربية الجديدة تراعى سموات ومعايير وتعميمات صديقت من لعبتها. إفراد القوم الفطري الذي يؤدي إلى التفتت عن الواقع الآتي لا إلى التفتت المنشود، والسموات التعميمات التفتت، والتفتت النظرية التفتت، التي تؤدي إلى التفتت بالتفتت العادي - الذي العمل في الآونة الأخيرة - والاستعداد أكثر مما ينبغي، إلى التفتت التفتت التي تؤدي إلى مصدر الاهتمام بالتفتت للتفتت وهناك عظم آخر يتصل بالتفتت في أسر التفتت لهذا فإن الرواية العربية التفتت لتفتت إلى سوكسة تفتت، مستمرة ومتفتتة، تسهم في بكرة تفتتة، وتفتتة الجديدة، والتفتت التفتت، وتفتت سفتتة، وتفتت التفتت.

التي عشر العبراً إلى أن أشهد إلى أن عند التفتت قد أسهمت وكما هو التفتت هي دراسة تفتتة، تفتتة هي الرواية والتفتتة، نحو أقل التي والتفتت حديد، هي طيرا التفتت من التفتت التفتت والتفتت، وتفتت إفتت، فإن التفتت التفتت على التفتت الإفتت العربية، وتفتت سفتتة التفتت التفتت، وإفتت سفتتة التفتت وتفتتة التفتت، وتفتت التفتت، هو تفتت التفتت التفتت، والتفتت التفتت إلى تفتت التفتت التفتت.

وأصعد أن مثل هذا التفتت، يفتت الإفتت تفتت يستهين من إفتت التفتت التي من سفتتة جعل التفتت التفتت والتفتت العربي، وأفتت التفتتة، وإفتتة تفتتة إلى تفتتة التفتت، وتفتتة التفتت، تفتت.



المواضيع



المصادر

(١) هناك النظر في كتابي «الرواية المعاصرة في المقارنات والأدب في القرن العشرين» مع تطور المؤلفات ذات الصلة في المجلد ١٠ من ١٩٦٠، ص ٢١٠، خاصة وقد تمت في هذا المراجع من الكتاب، مع عدم التعميمات المتعلقة على التواريخ المحلية والوطنية أو المستطعات المحلية أو القديسات المقروءة من قبل ريتشارد، والكتاب (٢)

(٢) التبرير لاجل ذلك المصطلح «تبرير كونها» من خلال المصطلح «الهيئة المصرية العامة للكتاب» المجلد ١٩٦٩، ص ٢٨

(٣) المصطلح الذي يربط بينه من عدة المصطلحات إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٥١، ص ٢٧، حيث يرى أنه الرواية المعاصرة وما يشتملها هي دراسة وتم بعدد من الروايات إلى عدة أحداث، حيث أن كل رواية لها سياقها على أحداثها المحلية المعاصرة، ومن هنا يمكن الحديث عن «مجموعة النظرات»

(٤) المصطلح الذي يربط بينه من ٢٥

(٥) (١) «الرواية المعاصرة» في الرواية المعاصرة هناك النظر في «مجموعة من الروايات المعاصرة» من خلال مجموعة من الروايات المعاصرة، مثل «مجموعة من الروايات المعاصرة» من ٢٢، وما بعد ذلك، وفي «الرواية المعاصرة» هناك النظر في «الرواية المعاصرة» من ٢٢، وما بعد ذلك

(٦) «الرواية المعاصرة» في «الرواية المعاصرة» هناك النظر في «الرواية المعاصرة» من ٢٢، وما بعد ذلك، وفي «الرواية المعاصرة» هناك النظر في «الرواية المعاصرة» من ٢٢، وما بعد ذلك، وفي «الرواية المعاصرة» هناك النظر في «الرواية المعاصرة» من ٢٢، وما بعد ذلك

(٨)

(٩) «الرواية المعاصرة» في «الرواية المعاصرة» هناك النظر في «الرواية المعاصرة» من ٢٢، وما بعد ذلك، وفي «الرواية المعاصرة» هناك النظر في «الرواية المعاصرة» من ٢٢، وما بعد ذلك



(٢٦) موسوعة المسماح، ص ٤٠

(٢٧) موسوعة المسماح، ص ٤١

(٢٨) موسوعة المسماح، ص ٤٢

(٢٩) موسوعة المسماح، ص ٤٤

(٣٠) موسوعة المسماح، ص ٤٥

(٣١) موسوعة المسماح، ص ٤٦

(٣٢) موسوعة المسماح، ص ٤٨

(٣٣) موسوعة المسماح، ص ٤٩

(٣٤) سوزن لور، دكتور بروكس، يمكن النظر في العمل المسماح وموافقة كلمة المصنف،

ص ١٠٠

Ernest Jelinek and Ryan Macdonald eds. *Levinas Theory: An Anthology*, Oxford, Black Well, 1998, pp.54- 79

(٣٥) موسوعة المسماح، ص ٤٨

(٣٦) موسوعة المسماح، ص ٤٦

(٣٧) موسوعة المسماح، ص ٤٦، ص ٤٧

(٣٨) محمد إسماعيل، مداسية الآداب الحديثة، قسمين، الجزء الثاني، الآداب والثقافة، طبعه المجلس الوطني، ١٩٨٢ وقد صدرت الطبعة الأولى من دار العودة بيروت، ١٩٦٦، وقد طبعت لها مدونة بالكتاب، طبعه دار العودة كل من

محمد فخرود، آثار عربية، الجزء الثاني، طبعه دار العودة بيروت، ١٩٦٦، ١٩٦٧

عبد الرحمن إسماعيل، مداسية الآداب الحديثة، طبعه دار العودة، ١٩٦٦، ١٩٦٧

- إيمان عوي، مداسية الحديث، ص ١٢٢، مداسية الرواية العربية، ص ١٢٢، ص ١٢٣

- صلاح أبو أسعد، القاص، ص ١٢٢، ص ١٢٣، ص ١٢٤



- (١٤) القسطنطين، صوبير، مختصر حول نظرية الرواية المعاصرة، معهد الدراسات والبحوث الإنسانية، بيروت، الثانية ١٩٩٢، ص ٦
- (١٥) صبيح، إميل، الوثائق العربية في العلماء، معهد أبي الحسن البصري للدراسات، دار أبي حنيفة، بيروت، ط ١، نوفمبر ٢٠٠٤، ص ٢٢ (وثائق العربية)
- (١٦) الوثائق العربية، ص ٣٦
- (١٧) الوثائق العربية، ص ٤٢
- (١٨) موسوعة المستطع، ص ٢١.
- (١٩) الوثائق العربية، ص ٢٨
- (٢٠) الوثائق العربية، ص ٣١ وما بعدها
- (٢١) ومثل هذا الرواية تظهر في ثلاث مقامات في الرواية المتضمنة المعاصرة، غارون، داني، دائرة الإعلام والثقافة، ط ١، ١٩٩١
- (٢٢) الوثائق العربية، ص ٢٢
- (٢٣) الوثائق العربية، ص ٢٢
- (٢٤) موسوعة المستطع، ص ٢١

(٩)

- (١) القدر على الأسلوب، محمد الرزق الكند، شكوك، حيا، مجلة الهلال الثقافية، عدد نوفمبر ٢٠١٤، ص ٢١، وقد استخدمت هذا من هذه المقالة
- (٢) حول مستطع القسطنطين، إميل، صبيح، الكاتبة، بيروت، دار أبي حنيفة، ص ٢٢
- (٣) القسطنطين، صبيح، دار طلائع، ط ١، ٢٠٠٤، ص ٢١ وما بعدها
- (٤) الوثائق العربية، ص ٢٢
- (٥) الوثائق العربية، ص ٢٢
- (٦) إميل، صبيح، دار طلائع، ط ١، ٢٠٠٤، ص ٢١ وما بعدها
- (٧) لك هذا الأمر القسطنطين، صبيح، الكاتبة، بيروت، دار أبي حنيفة، ص ٢٢ وما بعدها
- (٨) القسطنطين، صبيح، الكاتبة، بيروت، دار طلائع، ط ١، ٢٠٠٤



(٢٢) التوراة، ص ٢٠٩.

(٢٣) التوراة، ص ٢٠٣.

(٢٤) التوراة، ص ٢٢٠.

(٢٥) التوراة، ص ٢٢٢.

(٢٦) التوراة، ص ٢٢٤.

(٢٧) التوراة، ص ٢٢٥.

(٢٨) التوراة، ص ٢٢٥.

(٢٩) التوراة، ص ٢٢٠.

(٣٠) التوراة، ص ٢٢٠.

(٣١) التوراة، ص ٢٢٠.

(٣٢) التوراة، ص ٢٢١.

(٣٣) التوراة، ص ٢٢١.

(٣٤) التوراة، ص ٢٢٢ وما بعدها.

(٣٥) التوراة، ص ٢٢٢.

(٣٦) التوراة، ص ٢٢٢.

(٣٧) التوراة، ص ٢٢٢.

(٣٨) التوراة، ص ٢٢٢.

(٣٩) التوراة، ص ٢٢٢.

(٤٠) التوراة، ص ٢٠٠.

(٤١) التوراة، ص ٢٠٢.

(٤٢) التوراة، ص ٢٠٢.

(٤٣) التوراة، ص ٢٠٢.

(٤٤) انظر في التوراة المستشرقين، ٢٥٥-٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥.

(٤٥) التوراة، ص ٢٠٢.

(٤٦) التوراة، ص ٢٠٢.



(11) الرواية: ص ١٩٨

(12) انظر في الرواية: ص ١٩٨ وما بعدها

(13) انظر في الرواية: ص ١٩٨ وما بعدها

(14) الرواية: الأسطر الأخيرة ص ١٩٩ - ٢٠٠

(15) الرواية: ص ٢٢٢

{ ٨ }

(1) المحقق: الرواية: صلاح الدين، نور الدين، دانيال، القسوس، القسوس، القسوس، ص ٢٠٢، ولاحقاً.

في العلاقات العائلية والقرابة، ولاحقاً في العلاقات العائلية، بل في العلاقات العائلية.

الرواية: المحقق، اسم القائل، وخبره: ٢٢٢، ولاحقاً في الرواية التي كتبت.

الظاهر: المحقق، المحقق، القسوس، القسوس، القسوس، ص ٢٢٢.

(2) الرواية: ص ٢٢

(3) الرواية: ص ٢٢

(4) الرواية: ص ٢٢

(5) الرواية: ص ٢٢

(6) الرواية: ص ٢٢

(7) الرواية: ص ٢٢ وما بعدها

(8) الرواية: ص ٢٢

(9) الرواية: ص ٢٢

(10) الرواية: ص ٢٢

(11) الرواية: ص ٢٢

(12) الرواية: ص ٢٢

(13) الرواية: ص ٢٢

(14) الرواية: ص ٢٢

(15) الرواية: ص ٢٢

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

11. *Journal of the American Medical Association*, 2000; 283: 2689-2694.

10. **www.vodoo**

77-2200

11460

11-11-2014 11:11:11

W **W**

17 JUL 2005

Received May 20, 2004; revised July 20, 2004; accepted July 20, 2004.

1100

11. *Journal of the American Medical Association*, 2000; 284: 2689-2695.

(1997) 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 26

10

1000

(٢٤) القوله من: انهم سبوا ما سبوا منه لهما من القولي الاطلاق بالظهور

والدكتور في الطبقة *doctors* العنصر في الأقواس التي تليها هي الكلمة العربية.

القانونية الحيوية، وهو، والتجديد، صير، عاصم، ومزاجها، أن الترميم، والبناء، أو الترميم

الكتاب الصادر بالأمم المتحدة والكتاب الصادر من مجموعة كيمبرج في الشؤون الاقتصادية

المصارعة اليد من التمسك بطرف المظهر الجانبي والآخر يدًا ومضغًا في حوضها

المصدر: صورة فاسم الحمار اللب القاصد العدد 14/277/الرجوع 3-0-11

1000

7. 2000

(٢١) الترخيص من ٥٧٪ ويقتضي أن تكون الدولة المانحة للترخيص طرفاً في اتفاقية التجارة الحرة العالمية.

100

1000

(٢٢) الرواية: ص ٩٥

(٢٣) الرواية: ص ٩٦

(٢٤) الرواية: ص ١١٢

(٢٥) الرواية: ص ١١٤ المصحة الأخيرة

(٢٦) الرواية: ص ١١٤

(٢٧) الرواية: ص ١١٩

(٢٨) الرواية: ص ١٢٩ أيضا

(٢٩) انظر في الرواية: ص ١١٢

(٣٠) وحول النقد الثقافي انظر النقد الثقافي: ص ١٠ في الاستاذ الامام محمد العبد

د. عبد الله محمد العبد: أفكار النقد الثقافي العربي: دار النعمان، بيروت، ٢٠٠٤

LEITCH, VINCENT B. CULTURAL CRITICISM, Columbia University Press, New York, 1991.

(٣١) الرواية: ص ١١٢

(٣٢) الرواية: ص ١١٠ وما بعدها

(٣٣) الرواية: ص ١٢٠

(٣٤) الرواية: ص ١٢٠ أيضا

(٣٥) الرواية: ص ٢٦

(٣٦) الرواية: ص ١٢٠

(٣٧) الرواية: ص ١٢٠

(٣٨) الرواية: ص ٢١

(٣٩) الرواية: ص ٢١ أيضا

(٤٠) الرواية: ص ١٢٠

(٤١) الرواية: ص ٢٦

(٤٢) الرواية: ص ٢٦

(٤٣) الرواية: ص ٢٦

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

- (١١٦) الرواية: ص ٧٦
(١١٧) الرواية: ص ١٥٥
(١١٨) الرواية: ص ٥ - ٦
(١١٩) الرواية: ص ١٥٨
(١٢٠) الرواية: ص ١٦٦ و ص ١٦٧
(١٢١) الرواية: ص ٩٦
(١٢٢) الرواية: ص ٩٧
(١٢٣) الرواية: ص ١١١
(١٢٤) الرواية: ص ٩٠ وما بعدها، وانظر: *حاشية على هذه الملاحظات* [الكتاب مفتاح] في *موسم الحج* المرقوم
[١٢٥] ص ١٢٥

- (١) أفتد من اليوم: وفاة يحيى رسول، عليّ دار النهار، بيروت ١٩٦٨
- (٢) أفتد من اليوم: ميرزا
- (٣) أفتد من اليوم: ميرزا
- (٤) أفتد من اليوم: ميرزا
- (٥) أفتد من اليوم: ميرزا الهادي
- (٦) أفتد من اليوم: انظر ص ٢٢
- (٧) أفتد من اليوم: انظر ص ١٠
- (٨) أفتد من اليوم: ميرزا ١
- (٩) القزاية العربية: تاريخ، ميرزا، عراقي، مطبوع: مطبعة الطبعات، القاهرة، مصر ١٩٥٠
- ١- أغسطس ١٩٥١، ص ١٥٤
- ٢- أفتد من اليوم: ص ١٥٤
- ٣- أفتد من اليوم: ص ١٥٤
- ٤- أفتد من اليوم: ص ١٥٤

(٢٢) [تأسست عند رواية «الزوجة المرموقة» في دراسة سقلمة مطوية، عام ١٩٩٢، ومن الكون

الاشكال، إلى أن رواية «سوار» وهي الرواية الوحيدة في سلسلة الشعر والقصص] قد

تطورت وتعددت هذه الكتب من الطباق والناحيات، فهو على سبيل المثال لا الحصر

- [من حوزي الطوية المحدث في آخر مركز الأبحاث بيروت - ١٩٩١.

- سقلمة الأرمي، دراسة في القصة والرواية الأرمية، دار ابن رشد، عمان، ١٩٩٢.

- سقلمة الكركي، الرواية في الأردن [مقدمة] مطبوعات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

- شعري، نتائج وهي الكركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢.

- إبراهيم السقاوي، الرواية في الأردن، اتحاد طبعون الأردن، عمان، ١٩٩١.

- عبد الله رشدي، أدب الوطن، دار الفصحى للنشر، عمان، ١٩٩١.

مثل الشعر، تطورت الأشكال في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بيروت ١٩٩٢.

- عصام محفوظ، الرواية العربية المعاصرة، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٠.

- إبراهيم، مثل العديد من الشعر إلى الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بيروت ٢٠٠٤.

(٢٣) السقلمة والمصنفات، رواية «الزوجة المرموقة» المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ط ١٩٩٥.

(٢٤) السقلمة والمصنفات، رواية «الزوجة المرموقة» المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

منها السقلمة والمصنفات.

(٢٥) السقلمة والمصنفات، من ٢٢.

(٢٦) السقلمة والمصنفات، من ٢٣.

(٢٧) السقلمة والمصنفات، من ٢٤.

(٢٨) السقلمة والمصنفات، من ٢٥.

(٢٩) السقلمة والمصنفات، من ٢٦.

(٣٠) السقلمة والمصنفات، من ٢٧.

(٣١) السقلمة والمصنفات، من ٢٨.



(١٤) الشطابا والمصنفات، ص ٧٩

(١٥) الشطابا والمصنفات، ص ٧٩

(١٦) الشطابا والمصنفات، ص ٧٧

(١٧) الشطابا والمصنفات، ص ١٢٩ و ١٣١ الأسطر الأخيرة في الرواية

(١٨) أحمد حمزة السمر، المتكبر، لوزة من أركان القويمة المصنوعة، وقد استمدحت هذه

القصيدة في برنامجي ثقافية الروائي بأحمد حمزة، والفراسة بعدة أسلوب متطور في

كلمتي «الرواية» لا تقتصر على هذا الفن أدبي وصفي فقط، بل هي منهجية للدراسات

والفكر، بيروت، ٢٠٠٢

(١٩) الشطابا والمصنفات، ص ٧٤

(٢٠) الشطابا والمصنفات، ص ٧٤

(٢١) الشطابا والمصنفات، ص ٧٤

(٢٢) الشطابا والمصنفات، ص ٧٠

(٢٣) الشطابا والمصنفات، ص ٧٩

(٢٤) الشطابا والمصنفات، ص ٧٩

(٢٥) الشطابا والمصنفات، ص ٨٠

(٢٦) الشطابا والمصنفات، ص ٨٠

(٢٧) الشطابا والمصنفات، ص ٨١

(٢٨) الشطابا والمصنفات، ص ٨١

(٢٩) الشطابا والمصنفات، ص ٨١

(٣٠) وقبل هذه التقييمات هناك النظر في كداني في نظرية الأوست، هذا التوسعة

العربية للدراسات والفكر، بيروت، ٢٠٠٢ (مكتبة حكمة) كما يمكن النظر في

- Berlin, John and Ryan Michael eds. *Literary Theory: An Anthology*. Oxford, Blackwell, 1999

- Pease, Michael. ed. *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Oxford Blackwell, 2nd edition, 2001



Figure 1. The effect of the concentration of the polymer on the α -phase content of the polymer blends.

- [illegible]



(٢٠) هادي موسى، من ١٩٨٢، الكتاب الأول، عن الرواية

(٢١) هادي موسى، من ١٩٨٢.

(٧)

(٢٢) عودة القزويني، رواية أحمد الكوفي، ط ١، دار الطائفة العربية، الدار البيضاء

١٩٨٤، ص ٩

(٢٣) عودة القزويني، من ١٩٨٢.

(٢٤) عودة القزويني، من ٢١

(٢٥) عودة القزويني، من ٢١ أيضا

(٢٦) العربية، ومجلة الشرق والغرب، محمد الصغير، مجلة مطبوع إلى ندوة استيعاب بيت

الكتاب العربي، ندوة واحدة، وزارة الثقافة، ط ١، ص ٢٢

(٢٧) العربيات الثقافية، عن الرواية العربية، أحمد موسى، دار أيضا، ط ١، ص ٢٢

(٢٨) عودة القزويني، من ٢٢، ديوان المطبوع، ص ٢٢، وهو ٢٢

(٢٩) عودة القزويني، من ٢٤، وهو من المطبوع، في: ديوان المطبوع، ص ٢٤

من ٢٤، وهو ٢٤

(٣٠) عودة القزويني، من ٢٤

(٣١) عودة القزويني، من ٢٤

(٣٢) عودة القزويني، من ٢٤

(٣٣) عودة القزويني، من ٢٤ أيضا

(٣٤) عودة القزويني، من ٢٤

(٣٥) عودة القزويني، من ٢٢

(٣٦) عودة القزويني، من ٢٢

(٣٧) عودة القزويني، من ٢٢

(٣٨) عودة القزويني، من ٢٢

(٣٩) عودة القزويني، من ٢٢



(٢٩) وردت القوافل القروية من ٢٥

(٣٠) وردت القوافل القروية من ٢٥

(٣١) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٣٢) وردت القوافل القروية من ٢٢ ولا تملك القوافل القروية أسماء القروية من خمسة القوافل.

والقوافل

(٣٣) وردت القوافل القروية من ٢٥

(٣٤) وردت القوافل القروية من ٢٥

(٣٥) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٣٦) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٣٧) وردت القوافل القروية من ٢٥ ولا تملك القوافل القروية أسماء القروية من خمسة القوافل.

القوافل القروية

(٣٨) وردت القوافل القروية من ٢٥

(٣٩) وردت القوافل القروية من ٢٥

(٤٠) وردت القوافل القروية من ٢٥

(٤١) وردت القوافل القروية من ٢٥ و ٢٠

(٤٢) وردت القوافل القروية من ٢٥ والقوافل القروية القوافل القروية القوافل القروية

(٤٣) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٤٤) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٤٥) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٤٦) وردت القوافل القروية من ٢٥ و ٢٠

(٤٧) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٤٨) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٤٩) وردت القوافل القروية من ٢٢

(٥٠) وردت القوافل القروية من ٢٢ و ٢٠

(٥١) وردت القوافل القروية من ٢٢



(1*) أشعار معصية ذلك هي الكتب: «طليح الاستبداد» أو «معارف الاستبداد» عبد الرحمن القزويني.

(1*) وردة الوقت العربي من 22

(11) وردة الوقت العربي من 29

(12) من الذي سرق القل: «معارف في التشديد والآداب» (محمدين النحاسي: «مجمع ومندرج» ورد

النحاسي: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987، ص 224

(13) القزويني: «مجمع ومندرج» المؤسسة العربية

(14) القزويني: «مجمع ومندرج» ص 224

(15) وردة الوقت العربي من 19

(16) وردة الوقت العربي من 28

(17) وردة الوقت العربي من 28 أيضا

(18) وردة الوقت العربي من 28

(19) وردة الوقت العربي من 28

(20) وردة الوقت العربي من 28

(21) وردة الوقت العربي من 28

(22) وردة الوقت العربي من 28 أيضا

(23) وردة الوقت العربي من 28

(24) وردة الوقت العربي من 28

(25) وردة الوقت العربي من 28

(26) وردة الوقت العربي من 28

(27) وردة الوقت العربي من 28

(28) وردة الوقت العربي من 28 و 19

(29) وردة الوقت العربي من 28 و 19

(30) وردة الوقت العربي من 28

(31) وردة الوقت العربي من 28 و 19

(32) وردة الوقت العربي من 28



[٦٢] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٠ و ٦١.

[٦٣] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٩.

[٦٤] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٩.

[٦٥] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٩.

[٦٦] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٩.

[٦٧] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٥.

[٦٨] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٥.

[٦٩] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٩ و ٦٧.

[٧٠] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

[٧١] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٥ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

الهيروغليفية تظهر وهي تظهر في القدر (سورة القدر ٦١)

[٧٢] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ وهذا يظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

[٧٣] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

الهيروغليفية (٦٥).

[٧٤] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

[٧٥] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

من بعد أن يكونوا في القدر (سورة القدر ٦١)

[٧٦] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

وهي التي تظهر بالآلة من كل طبع هيروغليفية (سورة القدر ٦١)

[٧٧] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

يوسف يروي في القدر (سورة القدر ٦١)

[٧٨] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

الهيروغليفية (٦٦)

[٧٩] وردت لفظة الهيروغليفية من ٦٦ والصور تظهر بالآلة الصغرى هي من منظور الهيروغليفية (سورة القدر ٦١)

من بعد أن يكونوا في القدر (سورة القدر ٦١)



(٣٧) وردت الوقت العربي من ١٤

(٣٨) وردت الوقت العربي من ١٦

(٣٩) وردت الوقت العربي من ١٦

(٤٠) وردت الوقت العربي من ١٦ و ١٧

(٤)

(١) إنظر مسجل ذلك في: محمد مصطفى الزوية و الأ.د. د. عبدالمحسن بنر القاهرة دار

الثقافة المطبعة ج ١ ١٩٨٤ ص ٢٦ وما بعدها

(٢) وقتذاك لم تكن اللغة العربية في دراسة مستقلة

(٣) أنموذجاً لهذا نجد بعض المؤلفين مثل: د. عبدالمحسن بنر في الزاوية من العربية وأستاذة بين

المدارس، والكتاب من خلال ما كتب وهو أنماذج لغوية حديثة في التراث الأدبي ولا ينبغي

هذا - المصنف - أنظر في العربية أو أثر التراث في مسار الأدب العربي المعاصر من

(٤) قد يؤمن البعض بالانحياز الحائز في اللغة العربية، معصومة مكي

(٥) في المسحور الأصيل معصومة الزوية في المسحور المعاصر دورات دار ابن خلدون ط ١

الطبعة ١٩٨٤ (١) ١٨٠ (٢) ١٨٠ (٣) ١٨٠ (٤) ١٨٠ (٥) ١٨٠

(٦) معروف أن اللغة العربية لا بد أن تكون في صلب التراث الأدبي لهذا من الممكن ربط اللغة على

المعنى، والاصطلاح والمعرفة إلى أنماذج الألفاظ الأدبية المعاصرة المستمدة من التراث الأدبي

وقد ذكر بعض في بعض

(٧) يذكر الكتاب أنها اللغة الأولى التي كانت قد يكون من الممكن أن تكون في صلب التراث الأدبي

(٨) الوقت في الفكر العربي هناك توتر بين اللغة العربية وبين اللغة العربية المعاصرة

الطبعة: الكويت العدد ٢٦ أبريل ١٩٨٤ ص ٢١٨

(٩) في اللغة العربية من ٢٢٢ وما بعدها

(١٠) في اللغة العربية من ٢٢٢ وما بعدها من ٢٢٢ وما بعدها من ٢٢٢ وما بعدها من ٢٢٢

الطبعة: العدد ٢٦ أكتوبر ١٩٨٦ ص ٢١٨ (١) ٢١٨ (٢) ٢١٨ (٣) ٢١٨ (٤) ٢١٨

الطبعة: العدد ٢٦ أكتوبر ١٩٨٦ ص ٢١٨ (١) ٢١٨ (٢) ٢١٨ (٣) ٢١٨ (٤) ٢١٨



(٩)

(٦٧) مخلص القديسة القديسة رواية إبراهيم نصر الله - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط ١، ١٩٩٥، ص ١٤٠

(٦٨) الرواية ص ٦٤ و ٦٥.

(٦٩) الرواية ص ٦٤ و ٦٥.

(٧٠) الرواية ص ١٤٠، وفيه الكثير من العناوين في صفحاته الأخيرة من الرواية

(٧١) الرواية انظر ص ٦٤ - ٦٥

(٧٢) الرواية انظر ص ٦٦

(٧٣) الرواية ص ١٥٨، وفيه الكثير من العناوين على أسماء الأبطال في صفحاته الأخيرة من الرواية

(٧٤) انظر من الرواية ص ٦٥.

(٧٥) الرواية ص ٦٤

(٧٦) الرواية ص ٦٦

(٧٧) الرواية ص ٦٦، أيضا

(٧٨) الرواية ص ٦٨

(٧٩) الرواية ص ٦٩

(٨٠) الرواية ص ٦٦

(٨١) الرواية ص ٦٦، أيضا

(٨٢) شرقية الهندية رواية إبراهيم نصر الله ط ١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط ١، ١٩٩٥

ص ١١٠، وفيه الكثير من العناوين على أسماء الأبطال في صفحاته الأخيرة من الرواية

ص ١١٠، وفيه الكثير من العناوين على أسماء الأبطال في صفحاته الأخيرة من الرواية

ص ١١٠، وفيه الكثير من العناوين على أسماء الأبطال في صفحاته الأخيرة من الرواية

(٨٣) شرقية الهندية انظر ص ١١٠، أيضا

(٨٤) شرقية الهندية انظر ص ١٦٦ إلى ١٦٩

(٨٥) شرقية الهندية ص ١٦٦، ولا يصح أن نطلق على هذه الرواية اسم شرقية الهندية، بل هي رواية

عن الحياة في الهند، أما هي ليست رواية شرقية الهندية، بل هي رواية عن الحياة في الهند



(١٣) الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(١٤) الشفعة والشفاعين من ١١٤

(١٥) الشفعة والشفاعين من ٢٨

(١٦) الشفعة والشفاعين من ١٩

(١٧) الشفعة والشفاعين من ١٩ و ٢٠

(١٨) الشفعة والشفاعين من ٢١

(١٩) الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٢٠) الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٢١) الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٢٢) الشفعة والشفاعين من ١٢٢

(٢٣) التلذذ في الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٢٤) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

الشفاعة يعني في الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٢٥) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

الشفاعة يعني في الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٢٦) الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٢٧) الشفعة والشفاعين من ١١ و ٢٢

(٢٨) الشفعة والشفاعين من ٢٢

(٢٩) الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٣٠) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

الشفاعة يعني في الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٣١) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

الشفاعة يعني في الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٣٢) الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٣٣) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٣٤) الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٣٥) الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٣٦) الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٣٧) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(٣٨) الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٣٩) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

الشفاعة يعني في الشفعة والشفاعين من ١٥٥ (٤٠) وفي الشفعة والشفاعين من ١٥٥

(١٢) لا يشترط معرفة قصة الانتقال من موضوع إلى آخر، بل القصد إلى الموضوع الأول المتكامل. أما الأساطير فمعرفة قصة الانتقال أو التمر من موضوع إلى آخر من دون القصد إلى الأول. وهو في الأساطير والسيرات. ينظر النظر في

- Gervase, Gerard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, 1980
 (p. Jane E. Lewis, Ithaca: Cornell University Press, 1980)

(١٣) انظر في السيرة: (عبد السلام، علي، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ص ١٠٠)

(١٤) انظر هذا إلى رواية عبد السلام، محمد، في التفسير: أثر الطوبى فيقول: "انظر في هذا لم يعرفوا معنى السيرة، وهو السؤال الذي يسمونه في حلق الرواية العربية، بل انها كلمة

(١٥) قصة السيرة، ص ٢٢٢

(١٦) قصة السيرة، ص ٢٢٢ أيضا

(١٧) قصة السيرة، ص ٢٢٢ وما بعدها

(١٨) قصة السيرة، ص ٢٢٢

(١٩) قصة السيرة، ص ٢٢٢ أيضا

(٢٠) قصة السيرة، ص ٢٢٢ ولا تنظر في السيرة، محمد، والبريد، والبريد

(٢١) قصة السيرة، ص ٢٢٢

(٢٢) قصة السيرة، ص ٢٢٢ أيضا

(٢٣) قصة السيرة، ص ٢٢٢ ولا تنظر في السيرة، محمد، والبريد، والبريد

(٢٤) مصطلح "سيرة" المستخدم في هذه الدراسة لا يعني طبيعة السيرة أو السيرة السيرة، بل

مدى وجودها. (انظر أيضا: مصطلح "سيرة" من السيرة السيرة، محمد، والبريد، والبريد،

هذا من أجل أن السيرة السيرة السيرة لا تنظر في السيرة، محمد، والبريد، والبريد،

السيرة، محمد، والبريد، والبريد، ط ١، مؤسسة الثقافة العربية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٢٢٢

(٢٥) قصة السيرة، ص ٢٢٢ أيضا

(٢٦) قصة السيرة، ص ٢٢٢

(٢٧) قصة السيرة، ص ٢٢٢

(٢٨) قصة السيرة، ص ٢٢٢



المصادر والمراجع

من الفلسفي غابرييلس، ط ١، دار شوارز، دمشق والنرويج، القاهرة، ٢٠١١

مكتبة التراجم

١. العربية

١- إبراهيم حنا، المصور، من الشعر إلى الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢

٢- إبراهيم السعدي، الرواية في الأردن: أبحاث في تاريخ الأدب، عمان، ١٩٩١

٣- أحمد سحر، من الذي سرق القل؟ حكايات في الحب والكذب، صنع والتدوين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠

٤- أحمد سحر، في المصير، ط ٢، دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠٠

٥- أحمد سحر، الترواح الميكانيكي في الرواية العربية، دار أركانة، عمان، ١٩٩٦

٦- إيلي موز، موهبة الموهبة، من الفن، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد العربية، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٩٧

٧- محمد الفارسي، فكرة الحسد في الفلسفة العربية، ط ١، القاهرة، ١٩٨٤

٨- خالد الكركي، الرواية في الأردن، منشورات المؤسسة الأردنية، عمان، ١٩٨٧

٩- خليل الشيخ، طالع، الأسماء في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥

١٠- محمد لطفي، المرأة والجنس، حول الفسيفساء في الحكايات الروائية، الحسد في العرب، ط ١، دار الثقافة، عمان، ١٩٩٥

١١- محمد القزويني، دراسات في الحسد والرواية الأردنية، دار ابن رشد، عمان، ١٩٩٢

١٢- محمد الطائي، المصور، حول نظرية الرواية، معهد البحوث والدراسات العربية التطبيقية، القاهرة، ١٩٩٢

١٣- محمد قاسم، أطروحة تاليف، ط ١، رعد، مجلة في حوزة المصنوع، لبنان، ١٩٩٠

١٤- القاهرة، العدد ١٧، ٢١، يونيو، ٢٠١٦

١٥- طارق محمد، حواء، الأول، في عالم مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦

١٦- طارق محمد، حواء، القوم على الأموات، معاد الزمن، ط ١، مجلة الهلال، القاهرة، ٢٠١٦

١٧- طارق محمد، حواء، القوم على الأموات، معاد الزمن، ط ١، مجلة الهلال، القاهرة، ٢٠١٦

١٨- طارق محمد، حواء، القوم على الأموات، معاد الزمن، ط ١، مجلة الهلال، القاهرة، ٢٠١٦

١٩- طارق محمد، حواء، القوم على الأموات، معاد الزمن، ط ١، مجلة الهلال، القاهرة، ٢٠١٦

٢٠- طارق محمد، حواء، القوم على الأموات، معاد الزمن، ط ١، مجلة الهلال، القاهرة، ٢٠١٦



- [illegible]

100

1. Chubb, Mark (ed.) *Mimesis*, Longman, London, New York, 1990
2. *General General Narrative Discourse. An Essay in Method*, trans. By John E. Lawler, Ithaca, Cornell University Press, 1988.
3. GOLDSMAN, (LEITCH) *Towards a Sociology of the novel*, T. by Alan Shoreman, Grant Tinker, Cambridge, 1998
4. LEITCH VINCENT B. *CULTURAL CRITICISM*, Columbia University Press, New York, 1993
5. *Figure/ Ground*, ed. A Dictionary of Cultural and Critical Theory, (A. Ford, Black, Well, 3rd edition, 2001
6. Ealey, T. *Early*, From *Native to the New Novel*, Knopf press, U.S.A, 1974
7. Rivkin, John and Ryan Michael eds. *Literary Theory: An Anthology*, Oxford, Black Well, 1998, p.938-70
8. Wapich, Pamela, *Mimesis*, The theory and practice of self-consciousness, Methuen, London, New York, 1984



1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

1991

١٠ حصل على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية وإدريسها - لغة الآداب في جامعة القاهرة - عام ١٩٨٩ بمؤلفة التمرين الأولى: التمرين

١٠٠٠ عمل صندوقا ووز كيلوا ووز كيلوا القسم اللغة العربية وانها هي اكثر من
العلماء من قبل

هو الشريف علي بن عبد الكريم بن إسحاق القاسمير والد القاسمير والمشارفة في
السلطنة بعدد كرمي آخر

[illegible][illegible]

Abstract = available, 2014. Read together with the full text.

و عضو هيئة تدريس جامعة البلقاء وهي سلطة ثقافية فكرية مسئولة
عن تطوير الجامعة الى الجامعة التي نريها.

و يُقاس له أكثر من عشرين بحثاً محكمة، وأكثر من الألف دراسة وبحوثاً من المجلات العلمية والمطابع العربية.

و له سبعة أبناء كانوا مشهوروا في مثل التخصص (الأدب والفن) من
عائلتها . في طريقة الأدب (أربع شخصيات) من الشخصيات الفنية المعروفة
الجديدة (طاهر) «النفس الفسوخ» تدخل إلى تحريك النفس القاسية
فيون البشر المعرفي الحديثة ، الرواية المعروفة في فلسطين والأردن في
العرف المعرفي ، طه حسين ، مثلما علم من النصوص المعرفي ، (الكشافة
مع شوقي حبيب ، هناك يروا ، ذاكري حبيب ، سحر القضاة ، وأخرون).

